I 7502

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE ISTORICE ŞI FILOLOGICE DIN R.P.R.

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

6

BUCUREŞTI – 1962

1996

七

LIMBĂ
ȘI LITERATURĂ

VI

99-121

cu fact: N. 4993 - 18 IV 963

0 IUL 2005

i 7502

-- DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN R.P.R.

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

VI

IAN 2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

BUCUREȘTI — 1962

15587
83286

1964

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius:* redactor responsabil,
Emil Boldan: redactor responsabil adjunct:
Al. Bistriţianu, Gh. Bulgăr, Ion Coteanu, Emilia Şt. Milicescu,
G. C. Nicolescu, Mihai Pop, Alexandrina Tutoveanu,
G. G. Ursu: membri
Mihail I. Dragomirescu: Secretar de redacţie

METODA DE CERCETARE ÎN ISTORIA LITERARĂ[1]

Acad. TUDOR VIANU

Acum cîtva timp, scriind despre *Predarea în Universități*, observam că literatura problemei este ca și inexistentă, așa încît mă vedeam constrîns să folosesc rezultatele experienței proprii. Astăzi, abordînd un subiect analog cerut de împrejurarea consfătuirii cu unii colegi mai tineri, trebuie să remarc că, în legătură cu această nouă temă, literatura este mult mai bogată. Mulți istorici literari au simțit nevoia, într-un moment relativ înaintat al cercetării lor, să înfățișeze principiile care li s-au clarificat în cursul acestei cercetări, pentru a dobîndi mai multă siguranță în propriile lor lucrări viitoare sau pentru a le recomanda acelora care încep și se pregătesc să-i urmeze pe drumurile investigației. Totuși, nici de data aceasta, deși mi-ar fi mult mai la îndemînă, nu voi da un referat asupra stării problemei, înfățișînd ce au găsit și ce au recomandat alții, chiar dacă aceștia au fost maeștri reputați ai disciplinei noastre, ci mă voi limita, și acum, să extrag regulele metodei în istoria literară, așa cum mi s-au limpezit mie însumi în șirul anilor consacrați unor astfel de probleme. Metoda este un capitol al reflecției practice, așa cum este morala, chiar dacă ea se va aplica unor îndeletniciri teoretice. Metoda este ansamblul principiilor de comportare în științe, adică al atitudinilor practice și active pe care un cercetător le ia față de problemele lui. Într-un astfel de domeniu, prețuiește mai mult decît ce ai putut învăța de la alții, ceea ce ți-a apărut ție în timpul lucrărilor tale. Este interesant de remarcat, în această privință, că părintele metodologiei moderne, Descartes, în *Discours de la méthode*, prezintă ideile sale așa cum le-a cucerit în timpul unei vieți pline de evenimente și prin urmare, ca pe un capitol al autobiografiei lui. Rezultă oare de aci că un cercetător n-are nimic de învățat de la predecesori și că, în cursul generațiilor, reflecția asupra metodei trebuie mereu reluată de la început? Nu, nicidecum. În metodologia cercetării științifice rezultatele se pot însuma și progresul este incontestabil, dar cerem neapărat celui care i se consacră să fi dat o parte

[1] Comunicare ținută la 17 decembrie 1961, în cadrul celei de-a treia sesiuni metodico-științifice interregionale, organizată la Ploiești de către Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R.

a vieții sale științei și să pună, la baza principiilor lui, experiența personală. Fără acest ecou uman, topit în rezultatele lor, regulele metodologilor științei mi se par puțin convingătoare. În acest spirit notez, mai jos, cîteva reflecții personale.

CERCETAREA CA FORMĂ DE VIAȚĂ

Cercetarea în istoria literară, ca orice cercetare științifică, este o formă de viață. Acesta este primul principiu pe care trebuie să-l notez, cel mai însemnat din cîte se pot formula. Zadarnic ne-am înarma cu metodele cele mai bune și ne-am înconjura cu toate instrumentele științei, bibliografii bogate, lucrări de referință, întreaga literatură a problemei luată în considerare. Toate acestea îți vor fi de puțin ajutor, dacă nu faci din știință ocupația ta de căpetenie, scopul vieții tale. Nu poți fi istoric literar, dacă dai o parte întinsă a timpului tău altor îndeletniciri decît acelora ale specialității. Continuitatea preocupărilor, o anumită direcție dată atenției, miile de lucruri învățate într-o epocă mai mult sau mai puțin lungă, cunoștința tuturor izvoarelor, chiar a celor mai modeste, îndemînarea tehnică în strîngerea, sistematizarea și conservarea referințelor, toate acestea garantează succesul în lucrările istoriei literare, ca în lucrările oricăror altor științe. Evident, există învățați cu o sferă variată de preocupări și care au putut deveni specialiști temeinici în mai multe domenii. Voi cita cazul unui H. Taine, ale cărui rezultate sînt în multe privințe depășite, dar care, în epoca lui, a adus contribuții importante în istorie, istorie și critică literară, istoria artelor, psihologie și estetică. Asemănător, întrucîtva, a fost cazul lui Al. Odobescu, scriitor, arheolog, folclorist, filolog. Întinse și foarte variate preocupări au avut și B.P. Hasdeu sau N. Iorga. Astfel de cazuri sînt însă destul de rare, încît le putem considera ca pe niște excepții. Ele au apărut mai ales în faze anterioare ale științelor, cînd exista nevoia organizării mai multor domenii dintr-o dată. Aceste cazuri reapar apoi în acele momente, cînd specializarea prea minuțioasă, pierderea punctului de vedere al totalității, nevoia de a apropia domeniile între ele și a pregăti sintezele necesare, impun nevoia unor astfel de învățați. Ivirea acestora răspunde apoi unei trebuințe viu simțite în acele țări, cum sînt țările socialiste, unde se clădește o cultură nouă, încît apariția savanților cu larg orizont, capabili de sinteză, răspunde unei chemări a vremii. Cînd însă nu ți-e dat să faci parte din rîndul acestora, atunci consacrarea statornică sarcinilor cercetării de istorie literară este cea dintîi dintre condițiile succesului ei. Nu poate fi istoric literar decît acel care trăiește ca istoric literar, dînd partea cea mai întinsă a timpului, activității și gîndurilor sale, problemelor lui. Discontinuitatea, munca întreruptă sau întîmplătoare, improvizația sînt primejdiile cele mai mari ale cercetării, ale oricărei cercetări.

PROFESOR ȘI CERCETĂTOR

Poate un profesor (din învățămîntul superior sau mediu) să fie și cercetător? O astfel de întrebare se ivește neapărat la începutul unei expuneri ca cea de față. Profesorul transmite cunoștințe: cercetătorul le îmbogățește. Nu

cumva atunci între cele două îndeletniciri există o deosebire, prin care exercitarea uneia face imposibilă pe cea de-a doua? Am cunoscut profesori corecți care, în timpul unei cariere întregi, n-au putut aduce nimic nou în disciplina predată de ei. Singura preocupare a acestora era să asimileze temeinic cunoștințele unui domeniu, la un nivel oarecare al specializării, să le clarifice și să le sistematizeze mai întîi pentru ei înșiși, în scopul de a le înfățișa apoi elevilor sau studenților lor. Mărturisesc că un astfel de tip profesional îmi inspiră stimă, deși limitarea lui este evidentă, cum voi arăta ceva mai departe. Am întîlnit și profesori consacrați cercetării, capabili să sporească adevărurile științei lor și, uneori, o îmbogățesc de fapt, dar care la catedră sînt distrați, puțin punctuali și neconștiincioși. Printre acești din urmă profesori se remarcă tipul profesional al aceluia care scoate din consacrarea sa unei sarcini judecată ca mai înaltă, scuza felului inexact de a-și îndeplini îndatoririle. Din categoria acestor titulari de istorie literară fac parte aceia care invocă necontenit alibiul lucrărilor proprii și dispar pentru intervale mai mult sau mai puțin lungi de la catedre, apoi toți profesorii care nu expun, în cursul lor, întreaga legătură de fapte și de idei ale specialității, ci numai părți ale ei, pe acele ale cercetării întreprinse la un moment dat. Pe aceștia din urmă îi pot admira, mai cu seamă cînd rezultatele lor științifice sînt cu totul remarcabile, dar stima pe care le-o pot da ca profesori este mult mai mică.

Există însă posibilitatea de a fi în același timp cercetător și profesor? Cred că această posibilitate există. Ba chiar socotesc că existența cercetătorului în profesor este o condiție a bunei întocmiri profesionale a acestuia din urmă. Studiind domeniul specialității sale, pentru a-l transmite acelora care-și așteaptă de la el inițierea în același domeniu, nu se poate ca profesorul să nu observe punctele în care rezultatele investigației anterioare au rămas incomplete sau contradictorii. Chiar sarcina bunei asimilări și clarificări a unei sfere de cunoștințe îl obligă pe profesor a le întregi și a le pune de acord. Transmisiunea unei științe îndeamnă deci la cercetarea ei. Profesorul se întregește, în chip firesc, prin cercetător. Între cele două tipuri profesionale nu există opoziție. Și, de fapt, toți istoricii literari de oarecare însemnătate au fost și profesori, și lucrările lor științifice s-au desfășurat în legătură cu activitatea lor la catedră. Este motivul pentru care pot adresa aceste considerații asupra metodei în istoria literară, unei adunări de profesori.

ALEGEREA TEMEI DE CERCETAT

Prima grijă a istoricului literar trebuie să fie alegerea și precizarea temei de cercetat. Multe lucrări ale științei nu ajung la rezultatele dorite și așteptate din pricina felului vag, imprecis, în care este formulată tema lor. În alte cazuri, tema este destul de precis formulată, dar acel ce și-a asumat-o nu izbutește să rămînă între limitele ei, dă expresiei din titlu un înțeles prea larg și, din această pricină, se pierde în considerații lăturalnice, pe care nu ajunge să le unifice, să le facă a converge către un rezultat precis. Numim un astfel de neajuns: *prolixitate*. În cursul unei activități didactice destul de lungi, am avut adeseori de examinat lucrări de doctorat, de aspirantură

sau altele, uneori foarte întinse, care sufereau de defectul prolixității. Porneam, după indicația temei, formulată în titlu, dar eram mereu atras pe cărări ocolite, din pricină că tema nu se precizase mai întîi în mintea autorului. O dată am citit o lucrare intitulată: *Elementul popular în poezia lui Eminescu*. Un astfel de titlu făgăduia ceva. Îmi închipuiam că autorul îmi va arăta temele folclorice ale poeziei eminesciene, concepțiile de viață ale poporului, procedeele de stil sau formele de versificație culese din același izvor, lexicul și variantele morfologice populare și regionale, locuțiunile, expresiile sau proverbele împrumutate de Eminescu din vorbirea poporului. Cercetarea cuprindea cîte ceva din toate acestea, expuse de altfel într-o anumită neorînduială, dînd formulei: *elementul popular* un înțeles cu mult prea larg, paragrafele sau capitole întregi îmi vorbeau despre reflectarea vieții istorice a poporului romîn în poezia eminesciană, despre simțimîntul patriotic al poetului, despre atitudinile lui populare, încît, încălcînd toate hotarele și amestecînd mai multe domenii, întregul devenea prolix și confuz. Dau acest exemplu pentru a arăta ce primejdie poate pîndi o lucrare de istorie literară și cum precizarea foarte strictă a temei este prima ei îndatorire.

Precizarea unei teme presupune două acțiuni simultane: una de *excludere*, alta de *concentrare*. Multe sînt ademenirile la care este supus un autor care ia condeiul în mînă. Asociațiile de idei se pot prezenta cu îmbelșugare în fiecare moment. Prima datorie a cercetătorului este să reziste la ademenirile acestor asociații de idei. Măiestria în cercetare se arată, în primul rînd, în puterea de a sacrifica o parte din gîndurile care se prezintă, de a exclude pe unele și de a reține pe altele, de a alege și de a limita. După ce te-ai înarmat astfel împotriva solicitărilor neesențiale și întîmplătoare, după ce ai ocolit pericolul prolixității și confuziei, mai trebuie să știi să te concentrezi asupra obiectului care a dobîndit, pentru tine, un relief precis și limite clare. Găsește, pentru a indica un astfel de obiect, o expresie potrivită. Anunț-o în titlu. Ține-te de acesta. Nu încerca să dai altceva decît făgăduiești. Nici mai mult, nici mai puțin. Nu fii nici prolix, nici sărăcăcios.

INIȚIEREA ÎN BIBLIOTECĂ

Nu totdeauna și, mai ales nu totdeauna la începuturile activității lui, un istoric literar lucrează în vederea unei cercetări anume, adică urmărind un subiect cert și propunîndu-și să compună o lucrare destinată publicării. Este nevoie de o fază de inițiere într-o bibliotecă. Astfel de faze se pot intercala apoi între răstimpurile acordate unor cercetări cu obiect precis, pentru a întregi acea inițiere bibliotecară, nu ușor de obținut într-o scurtă vreme și dintr-o singură dată.

Ce înseamnă a te iniția într-o bibliotecă, într-o mare bibliotecă, cum trebuie să fie aceea pe care un istoric literar se cuvine a o alege ca locul principal al îndeletnicirilor lui, acolo unde își va petrece timpul ani de zile, zeci de ani de zile? Mai întîi a-i cunoaște foarte bine fișierul, ca și toate acele instrumente de evidență pe care o mare bibliotecă le publică. Trebuie să ajungi a cunoaște tot ce cuprinde o bibliotecă în sfera intereselor

tale științifice, ca periodice, cărți și manuscrise, și tot ce continuă a intra în depozitele ei, în același sens. O astfel de sarcină pare cu neputință de executat, cînd este vorba de o bibliotecă cu sute de mii sau cu milioane de titluri, încît ea alcătuiește mai mult termenul ideal către care trebuie să se silească istoricul literar și de care, prin hărnicia lui, se apropie într-un grad mai mic sau mai mare. Față de imensitatea sarcinii, se impune și revenirea la activitatea de inițiere în bibliotecă, în toate răstimpurile lăsate libere de încheierea unei cercetări anumite.

Un istoric literar, cu o bună pregătire, trebuie să fi avut în mînă și să fi parcurs toate operele autorilor de oarecare însemnătate din istoria unei literaturi. Trebuie să cunoască toate edițiile lor și particularitățile acestora. Trebuie să fi răsfoit toate periodicele literare și celelalte publicații care au consacrat literaturii o parte din sumarele lor. Cunoașterea amănunțită a periodicelor este mai ales esențială pentru o literatură cum este literatura romînă, unde prea puțini autori s-au bucurat pînă acum de prezentarea lor într-o ediție critică. Se impune, la fel, cunoașterea manuscriselor sau a acelor colecții care le-au publicat. Cînd este vorba de manuscrise aparținînd unor secole care au folosit un sistem deosebit de scriere sau prezintă forme de limbă diferite de cele de azi, istoricul literar, doritor să se specializeze pentru perioadele mai vechi ale evoluției literare, trebuie să dobîndească cunoștințele unui paleograf și ale unui istoric al limbii.

În timpul dăruit inițierii într-o bibliotecă, se înțelege că istoricul literar nu trebuie să rămînă pasiv. El trebuie să noteze mereu și cu hărnicie, constituindu-și bibliografii analitice pentru uzul propriu. Și fiindcă rareori o bibliotecă este atît de completă, încît cercetătorul să se poată dispensa de cunoașterea altor colecții importante de periodice, cărți și manuscrise, este recomandabilă și deplasarea la acestea din urmă, pentru a ajunge să cunoască toate izvoarele sau, cel puțin, locul unde ele se găsesc. Evident, bibliografiile existente, generale și speciale, publicate ca volume separate sau incluse în tratate sau monografii, apoi tablele de materii ale marilor periodice, cataloagele de documente și corespondență, toate acestea ajută pe istoricul literar să se informeze și îi deschide drumurile către surse.

Ar fi, desigur, binevenit un catalog colectiv de istorie literară, analog acelora care s-au făcut pentru medicină și chimie, adică o publicație care să indice biblioteca publică unde se găsesc diferitele ediții de opere, periodicele (cu însemnarea exactă a anilor sau numerelor existente), manuscrisele. Nevoile cercetării reclamă, de asemenea, o bibliografie generală a literaturii romîne. O astfel de lucrare se pregătește, în prezent, la Biblioteca Academiei R.P.R., și ea va cuprinde, conform planului de lucru elaborat din vreme, pe lîngă datele biografice sumare ale fiecărui autor, indicarea revistelor cu mențiunea anilor în care apare colaborarea fiecăruia, lista completă a volumelor antume și postume cu toate edițiile lor, a traducerilor în limbi străine, a referințelor biografice, critice și istorice, apărute în țară sau în străinătate, a documentelor iconografice. Cînd această lucrare va vedea lumina tiparului, cercetările de istorie literară vor fi înzestrate cu un instrument de lucru de o deosebită însemnătate.

În ce ordine trebuie să se succeadă lucrările de inițiere în bibliotecă? Acel care se pregătește pentru activitatea istoriei literare trebuie să înceapă

cu primele epoci ale acesteia și să înainteze treptat către epocile mai noi? Nu cred că este necesară această ordine rigidă în munca de inițiere. De obicei, acei care se pregătesc pentru disciplina noastră (sau chiar acei care au și ajuns la unele rezultate ale cercetării) procedează într-un mod mai puțin riguros, amintind procedările naturii. Cine a răsfoit vreodată un tratat de embriologie, a întîlnit, desigur, printre figurile care-l ilustrează, pe acele ale oaselor în formația lor treptată. În cartilajul menit a deveni un os se formează diferite puncte de calcificare, oarecum îndepărtate între ele, dar care, la un moment dat, se unesc. Din mai multe puncte ale calcificării se formează, pînă la urmă, osul întreg. Tot astfel, lucrînd într-o bibliotecă și strîngînd informația pentru o problemă sau alta, din epoci diferite, și lăsînd ca legăturile să se stabilească oarecum de la sine, ajungi la un moment, pe care nu trebuie să ți-l închipui prea apropiat, să stăpînești întregul evoluției literare și să desăvîrșești inițierea în bibliotecă.

FILOLOGIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

După o anumită sistematizare a științelor, istoria literară este o ramură a filologiei, aceasta din urmă fiind știința textelor scrise, mai ales a textelor literaturii frumoase. Zic: *mai ales*, fiindcă, în realitate, filologia își poate propune și cunoașterea altor texte, politice sau filozofice. În acest din urmă caz, prin studiul atent al textelor publicate sau manuscrise, s-a format o filologie marxistă, cu rezultate de seamă în secolul al XX-lea. După părerea reprezentată aici, istoria literară nu se poate reduce la filologie, fiindcă, pornind de la textele literare, ea tinde să le lege de întreguri mai largi, să le explice ca pe niște documente ale istoriei unui popor și ale culturii lui, să le aprecieze ca pe niște lucrări de artă. Istoria literară se leagă astfel cu toate științele spiritului și, ca atare, menținerea ei în simplul plan filologic o condamnă la o îngustime a perspectivei, depășită de multă vreme de dezvoltarea modernă a științei.

Dar dacă istoria literară nu este numai o ramură a filologiei, aceasta rămîne temelia ei indispensabilă. Prima lucrare a istoricului literar este aceea a cunoașterii foarte atente și complete a textelor, pe care urmează apoi să le explice istoric și să le aprecieze estetic. Am asistat, pe vremuri, la o polemică literară care m-a făcut să reflectez la primejdiile legate de parcurgerea distrată, fără disciplină filologică, a textelor. Un critic literar, cu un rol destul de însemnat în epoca lui și nelipsit de merite, analizînd poezia *Somnoroase păsărele* de Eminescu, susținuse ideea că urarea cuprinsă în fiecare strofă: *Noapte bună*, *Dormi în pace* etc. se adresează ființei sau ființelor evocate în aceeași strofă. Deci, în strofa:

> Doar izvoarele suspină,
> Pe cînd codrul negru tace;
> Dorm și florile-n grădină —
> Dormi în pace!

Criticul credea că urarea de la sfîrșitul strofei se adresează florilor. Un replicant a observat atunci că dacă urarea s-ar fi adresat florilor, poetul n-ar fi zis *dormi în pace*, ci *dormiți în pace*. Criticul a răspuns că observația

poate fi justă din punct de vedere gramatical, dar că esteticește este adevărat altfel, fiindcă este mai frumos. Răspunsul nu era serios. Necitind atent, filologicește, criticul nu înțelesese de loc poezia lui Eminescu, care este un cîntec îmbietor la somn, un *cîntec de leagăn*, adresat unui copil sau unei iubite, reprezentate ca un copil. Mai cunosc cîteva cazuri de același fel, care depășesc nivelul bunului-simț, suficient în cazul de față, și pe care poate le voi povesti o dată, dacă voi găsi timpul să scriu amintiri.

Deci cunoașterea foarte exactă a textelor, întreprinsă cu *acribie* (un cuvînt grecesc întrebuințat de filologi pentru a desemna exactitatea minuțioasă în lucrări) este prima condiție a cercetărilor de istorie literară. Această atitudine nu se poate mulțumi cu lectura care reține dintr-un text, de pildă dintr-o narațiune, numai înlănțuirea faptelor narate, subiectul ei. Istoricul literar, dublat de un filolog, trebuie să observe toate faptele de limbă, de pildă variantele fonetice sau morfologice populare sau regionale, fiindcă stabilirea acestora îl va ajuta să priceapă legătura autorului cu un anumit mediu social, prin care explicația textului va deveni mai lesnicioasă. Tot atît de revelatoare este observarea sferei lexicale a unui text. Deși un autor are, la dispoziția lui, toate cuvintele limbii și le poate întrebuința pe toate sau un mare număr din ele, există autori cu o sferă verbală mai mult sau mai puțin întinsă. S-a observat astfel că sfera lexicală a clasicilor este mai puțin bogată decît a romanticilor. Pe de altă parte, autorii folosesc cu precădere cuvintele dintr-un anumit sector al sferei lexicale generale. Limba autorilor, în textele lor, are un caracter structural, adică prezintă între ele anumite afinități și întregesc o unitate. Este caracteristică, de pildă, pentru Mihail Sadoveanu, mulțimea cuvintelor care desemnează aspectele naturii, fauna, flora, reliefurile solului și alte aspecte peisagistice, fenomenele meteorologice etc. Printre cuvintele unui text, unele cuvinte apar mai des, fiindcă se leagă de tema lui sau de felurile obișnuite ale reacțiunii emotive sau intelectuale a autorilor studiați. Sînt așa-numitele *cuvinte-temă* sau *cuvinte-cheie*, niște expresii cu care lucrează cercetările lingvistice și stilistice mai noi. Pentru înțelegerea filologică a unui text, mari servicii mai poate aduce notarea locuțiunilor, a expresiilor, a proverbelor lui, a tuturor unităților frazeologice prin care devine evidentă lumea de unde vine un scriitor, mediul lui social. Pentru caracterizarea unui text, o deosebită însemnătate are și studiul construcțiilor unui text, relativa frecvență a frazelor nominale sau verbale, juxtapunerea frazelor, ca în exprimarea orală, sau construcțiile cu multe determinări subordinative, ca în stilul scriptic sau în vorbirea autorilor. Nu voi enumera aici toate problemele pe care le poate urmări un istoric literar într-un text examinat din punctul de vedere al particularităților lui lingvistice și stilistice, adică drept un document al unei anumite situații sociale, ca și al modului scriitorilor de a se exprima, prin care devine evidentă natura fanteziei lor, viziunea lor despre lume și caracterele reacției lor intelectuale și afective față de realitate.

O astfel de cercetare, adică citirea în adîncime a unui text, citirea lui cu metode filologice, nu este posibilă decît dacă istoricul literar s-a bucurat de o bună pregătire lingvistică. În această privință se poate stabili un principiu care poate fi recomandat celor doritori să se consacre istoriei literare. Ca profesor al Facultății de filologie din București, am observat

printre studenți două categorii, dintre care una se simte mai atrasă de problemele limbii, pe cînd cealaltă manifestă mai mult interes pentru literatură. Fiecare din aceste categorii privește cu un fals sentiment de superioritate față de cealaltă. Practica cercetării mi-a arătat însă că studiul limbii nu poate atinge toate rezultatele lui virtuale decît în acel al textelor literare, iar studiul acestora din urmă este imposibil fără pregătire lingvistică. Un istoric literar neatent la faptele de expresie alunecă ușor către generalizarea superficială și spre frazeologia impresionistă. Nu se poate deci recomanda îndeajuns istoricilor literari o bună inițiere lingvistică prealabilă.

ANALIZĂ ȘI SINTEZĂ

Un învățat străin a spus odată că, după treizeci de ani de analiză, își poate permite o singură oră de sinteză. Acest învățat era un istoric și din butada lui se poate extrage îndrumarea că orice lucrare de sinteză, adică de expunere a unui întreg domeniu, trebuie pregătită printr-o minuțioasă cercetare a detaliilor, adică printr-o lungă și laborioasă activitate de analiză, de strîngere a întregii informații necesare, de cunoaștere a tuturor izvoarelor, de grupare a tuturor faptelor. Învățatul despre care vorbesc era un cercetător din epoca pozitivismului, și directiva acestui curent a fost de mare folos pentru crearea metodelor menite să dea științei întreaga ei temelie necesară de fapte. Oricîte rezerve am avea față de pozitivism, ca agnosticism gnoseologic, nu putem să nu-i recunoaștem utilitatea în acțiunea lui de a asigura bazele concrete ale științei. Înainte de pozitivism, istoria proceda cu prea mare ușurință la sinteze, și expunerile filozofic-sintetice ale istoriei, apărute în romantism, s-au învechit cu ușurință, din pricina infirmării pe care le-a adus-o analiza minuțioasă a documentelor și cunoașterea mai exactă a faptelor.

Dar, deși un sfat ca acela împărtășit de savantul amintit își păstrează întreaga valoare, știu foarte bine că tocmai tinerii cercetători au adeseori tendința de a trece cu grabă la lucrările de sinteză, fără să aștepte temeinica lor preparație analitică. În această privință, vreau să amintesc o împrejurare pe care Karl Groos, fostul meu profesor din Germania, a povestit-o în autobiografia lui intelectuală (*Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen* II, Bd. 1921). K. Groos povestește că una din primele lui lucrări purta pe copertă titlul *Einleitung in die Aesthetik von Karl Groos* și că cuvintele acestui titlu erau astfel grupate încît se putea înțelege că estetica despre care era vorba, nu era estetica în general, ci tocmai estetica lui Karl Groos. Împrejurarea este caracteristică, fiindcă mulți dintre tinerii cercetători, și nu cei mai lipsiți de talent, au înclinarea să pornească îndată la sistematizarea întregului lor domeniu. Îmi amintesc că eu însumi, atunci cînd meditam la primele lucrări, am trebuit să combat această înclinație și că am simțit ca un semn al progresului intelectual momentul cînd am izbutit să mă limitez, alegîndu-mi teme de cercetare mai puțin pretențioase, mai restrînse, teme analitice.

Un istoric literar pornește deci pe un drum bun atunci cînd începe prin lucrări de critică de texte, comparînd edițiile între ele, pe acestea cu manu-

scrisele, cînd le comentează din punct de vedere filologic și istoric, adică atunci cînd prepară o ediție critică. O astfel de lucrare formează disciplina filologică a istoricului literar, aceea care-l va ajuta în toate lucrările lui viitoare. Desigur, ediția critică a întregii opere a unui autor este o lucrare vastă, și există cercetători care și-au consacrat întreaga lor existență unei astfel de opere. Mă gîndesc mai ales la acele ediții care conțin în aparatul lor critic note atît de bogate referitoare la implicațiile istorice și istoric-literare ale textelor, la geneza lor urmărită în succesiunea variantelor manuscrise și în raport cu împrejurarea istorică și biografică din care au răsărit, la răsunetul lor în epocă și mai tîrziu, la mobilizarea întregului material de referințe în legătură cu ele, probleme atît de numeroase și care cer o informație atît de întinsă, încît un cercetător la începuturile lui nu poate singur să le soluționeze. De aceea, nu este de recomandat unui tînăr istoric literar să se angajeze într-o lucrare atît de grea, ci numai pentru o parte a ei, propunîndu-și, de pildă, editarea critică a unui text relativ restrîns.

Alte lucrări analitice recomandabile pentru începuturile unei activități de istoric literar sînt bibliografiile analitice, publicarea de documente literare, cum ar fi colecțiile de scrisori, memoriile sau jurnalele intime, date biografice noi, culese din manuscrisele autorilor, din izvoare literare contemporane cu autorii sau din fonduri arhivistice. Înainte de a privi larg peste un domeniu și de a cuprinde cu vederea întreaga linie a orizontului, îi este necesară cercetătorului investigarea amănuntului. Se formează astfel acele deprinderi de muncă exactă și minuțioasă, acele virtuți ale caracterului în cercetare, care îi vor fi de folos istoricului literar în timpul întregii lui cariere. Dar deși această fază a lucrărilor este absolut necesară, există istorici ai literaturii care n-o depășesc niciodată. Cunoscătorii mediilor științifice au întîlnit, desigur, pe acei răbdători glosatori, care nu părăsesc niciodată locul lor din bibliotecă și, în timpul unei vieți întregi, nu izbutesc să dea mai mult decît rezultatele lungii și migăloasei investigații a cărților vechi, a periodicelor, a manuscriselor. Am o deosebită simpatie pentru acest tip omenesc, pentru modestia, onestitatea și statornicia lui, dar n-aș îndrăzni să-l dau ca exemplu. Materialul de fapte cere prelucrarea lui, introducerea lui într-un edificiu, sinteza. Aștept deci pe istoricul literar să ajungă la lucrările de sinteză. Dar care sînt aceste lucrări?

Una din ele este biografia. Biografia este și un gen literar. L-au ilustrat mari maeștri, începînd cu Sainte-Beuve. Studiul biografiilor, în operele acestora, ne arată însă că o astfel de lucrare nu este făcută numai din gruparea tuturor datelor relative la viața unui autor, dar și din așezarea lui în epoca activității lui, în stabilirea legăturilor acesteia cu evenimentele sociale ale vremii, cu mișcările de idei, cu întreaga cultură a timpului cînd scriitorul a apărut, s-a format și a produs operele lui. Am mare neîncredere în biografiile prezentate ca „vieți romanțate", lucrări în care se șterge limita precisă dintre documentul autentic și fantezia biografului. Prefer, fără ezitare, biografia științifică, dar recunosc că talentul, adică facultatea de a cunoaște și exprima individualitatea unui caracter și atmosfera vremii lui, are un rol de seamă și în biografia condusă de cel mai riguros scrupul științific. Lucrările biografice au o mare însemnătate, fiindcă prin ele se stabi-

leşte legătura între autor şi operă cu epoca lor şi se fac, astfel, paşii hotărîtori către înţelegerea acestora.

Secolul trecut a creat dipticul „Viaţa şi Opera" cutărui sau cutărui scriitor. Este o schemă ştiinţifică oarecum îngustă, deoarece porneşte de la postulatul că geneza unei opere stă în împrejurările particulare ale vieţii unui autor. Dar aceasta din urmă trebuie pusă în legătură cu întreaga ei epocă, aşa încît dacă păstrăm, în titlul unei lucrări de istorie literară, dipticul amintit, trebuie s-o facem cu lărgimea de vederi necesară. O cercetare asupra vieţii, dar mai cu seamă asupra întregii opere a unui scriitor, este una din cele mai dificile lucrări de sinteză. Experienţa lecturii ne aduce în faţă opere diferite ale unui autor; punerea lor în legătură, pentru a constitui o unitate mai largă şi pentru a o caracteriza, presupune o îndemînare şi o măiestrie specială a puterii de sinteză. Un istoric literar nu poate ajunge la o astfel de lucrare decît în faze relativ înaintate ale activităţii lui.

Dar lucrarea de sinteză atinge şi unităţi mai cuprinzătoare, atunci cînd stabileşte afinitatea dintre operele unei epoci întregi, ale unui curent sau ale unei şcoli literare. Astfel de afinităţi pot să existe între temele, ideile, limba sau procedeele de stil sau de compoziţie comune mai multor opere. Legarea acestor largi unităţi de împrejurările lor de timp pune istoricului problema periodizării unei literaturi naţionale. Este una din problemele cele mai grele, fiindcă relativa unitate a unei epoci este uneori depăşită de unitatea unui curent sau a unei şcoli literare, care poate trece de limitele epocii. Aşa, pentru a lua un exemplu din literatura noastră, aproape toţi istoricii literari sînt de acord că de la începutul secolului al XIX-lea pînă în epoca Unirii Principatelor se întinde o epocă unitară, legată de luptele burgheziei naţionale pentru libertate, pentru independenţă şi pentru formarea statului naţional. După Unire, pînă la sfîrşitul secolului, se desfăşoară noua epocă a marilor clasici, în care literatura reflectă alte împrejurări sociale şi foloseşte alte mijloace de artă. Totuşi, în această nouă epocă, un poet ca Al. Macedonski şi şcoala sa se leagă, prin multe particularităţi tematice şi lingvistice, de poeţii munteni din epoca Unirii şi de după începutul secolului al XX-lea. Periodizarea literară trebuie să ţină seama de această complexitate a legăturilor dintre opere, elaborînd conceptul unor epoci deschise, în care curentele şi şcolile să poată fi plasate fără a se simţi stingherite de limitele epocale. Literaturile care au fost mult studiate au ajuns a fi sistematizate destul de bine, încît epocile lor au dobîndit, în istoriile literare, fizionomii oarecum precise. Astfel s-au petrecut lucrurile, de pildă, cu literatura franceză, unde secolele al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea şi al XIX-lea au ajuns a fi prezentate ca nişte unităţi relativ omogene. Totuşi, o dată cu progresele cercetării, epocile literaturii franceze au apărut drept cadre prea strîmte sau ca produsele unor generalizări nu destul de întemeiate, aşa încît, pentru secolul al XVII-lea, a trebuit să se admită existenţa a două curente succesive: pre-clasicismul sau barocul şi clasicismul propriu-zis; iar, pentru secolul al XVIII-lea s-a stabilit existenţa a două curente simultane: acel al luminilor şi acel al preromantismului sau al sensibilităţii. Rezultatele operaţilor de periodizare şi al acelora de stabilire a unor curente sînt, aşadar, provizorii, fiindcă înmulţirea observaţiilor poate duce la sfărîmarea cadrelor fixate la un moment dat.

Folosind toate felurile de lucrări amintite aici, analitice și sintetice, se ajunge la istoria unei întregi literaturi naționale. Secolul al XIX-lea a dat numeroase lucrări de acest fel datorite unor cercetători individuali. Dar secolul al XX-lea, o dată cu progresul specializării, a adus și opere colective consacrate evoluției unei întregi literaturi. O astfel de lucrare colectivă, un tratat în mai multe volume de *Istoria literaturii romîne*, se elaborează astăzi la Academia R.P.R. și este așteptat cu un legitim interes de publicul cel mai larg al țării.

ISTORIE LITERARĂ ȘI CRITICĂ LITERARĂ

Istoria literară se ocupă de autorii și operele trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat. Desigur, actualitatea face parte și ea din istorie, totuși față de actualitate avem altă atitudine decît față de trecut. Trăim în actualitate și luăm o parte activă la întocmirea ei. Chiar omul cel mai modest prin faptele și gîndurile lui, prin toate amănuntele existenței, prin cuvintele sau unitățile frazeologice pronunțate împreună cu alții, contribuie la crearea construcției colective a unei civilizații, a curentelor de opinie care o străbat, la moravurile și limba ei. Trecutul este ceea ce nu mai poate fi schimbat. Dar pînă la cîți pași în urma noastră se întinde trecutul? Este o întrebare pe care oamenii ajunși la un punct relativ înaintat al vieții și-o pun uneori, atunci cînd, rămînînd activi și luptători, sînt nevoiți să facă deosebirea între ceea ce se supune și ceea ce scapă acțiunii lor. Această parte a existenței unui om este trecutul lui.

Aplicînd aceste distincții în cercetarea literară, facem deosebirea între istoria și critica literară. Este o distincție provizorie, pe care va trebui s-o amendăm îndată. La prima vedere, istoria literară se ocupă numai de operele trecutului, pe cînd critica literară studiază operele literare ale actualității, cu scopul de a le caracteriza, a le lega de împrejurările lor, a le prețui și a le impune aprecierii generale, după meritul lor relativ. Repartizarea după valoare pare o lucrare încheiată pentru operele studiate de istoria literară. Această repartizare așteaptă să fie făcută pentru operele actualității. Este misiunea criticii literare s-o facă și, cu acest înțeles, s-a spus că lucrările ei sînt creatoare de valori, fiindcă le recunoaște și luptă să le impună. Toți criticii literari mai de seamă au slujit o reputație și au promovat un curent. Dacă în statele de serviciu ale unui critic nu există cel puțin o bătălie literară, putem spune că menirea lui a eșuat. Există însă destui istorici literari care nu s-au ocupat decît de valorile consacrate, dar au arătat incomprehensiune pentru creația în desfășurare și n-au izbutit niciodată să adauge meritelor lor și pe acele ale unui critic literar.

Dar deși deosebirea dintre istoria și critica literară pare destul de categorică și de clară, sîntem de părere că între ele există relații care merită a fi puse în lumină. Căci cum va putea un critic să înțeleagă o operă a actualității, dacă nu o leagă de antecedentele ei istorice? Oricît de puternică ar fi originalitatea unei creații literare, ea nu s-a format din nimic, fără nici un raport cu ceea ce trecutul a transmis vremii de azi. În literatură, ca în toate celelalte domenii ale culturii, nu există începuturi

absolute, generații spontanee. Chiar salturile calitative, faptele revoluționare, au trebuit să lase în urma lor o acumulare cantitativă. Activitatea culturii este neîntreruptă și oricare dintre operele ei se alcătuiește din achizițiile trecutului îmbogățite cu ceea ce le-a adăugat geniul, răspunzînd unei chemări a zilei. Cînd a apărut Eminescu, contemporanii au trăit impresia unei revelații, a unei mari noutăți. Dar critica literară a arătat ce datora Eminescu poeziei populare, cronicilor romînilor, clasicismului greco-latin, filozofiei și poeziei romantice germane, filozofiei indiene. Înțelegerea și caracterizarea unui mare poet se fac prin atașarea lui de mai multe serii istorice ale culturii, care se încrucișează în el și constituie elementele unei creații noi. Grandoarea unui poet nu constă în izolarea de munca de cultură a trecutului, ci în puterea de a o absorbi și de a o transforma, introducînd-o într-o sinteză personală și a timpului său. Dar dacă este așa, criticul literar are nevoie de cea mai întinsă și mai bogată perspectivă asupra istoriei literare, asupra întregii istorii literare a lumii. Nedispunînd de această perspectivă, el este lipsit și de mijloacele hotărîtoare ale caracterizării literare.

Cerem, de asemenea istoricului literar atitudinea critică față de autorii, operele, curentele, școlile și chiar față de întreaga literatură națională de care se ocupă. Istoria literară nu este un depozit de materiale moarte, retrogradate în regnul anorganic, decît pentru cercetătorul fără misiune, izolat de viața timpului său. O operă a trecutului nu este o urmă fosilă, o falcă de mamut. Creațiile datorate autorilor de altădată trăiesc în timp, își schimbă neîncetat semnificația și valoarea, astfel încît una dintre cele mai însemnate operații ale istoriei literare este ceea ce s-a numit *reconsiderarea* operelor trecutului. Cine studiază, nu numai istoria literară, dar și istoria istoriei literare, are prilejul să culeagă multe exemple de acest fel. Se cunoaște ignorarea în care a fost menținută, timp de secole, marea literatură franceză a secolului al XII-lea și al XIII-lea, adică literatura marilor poeme epice ale Franței, poezia lirică a trubadurilor și truverilor, romanul cavaleresc. Denis Nisard, care a dat pe la mijlocul secolului trecut o istorie a literaturii franceze, din punctul de vedere al gustului clasicist, expunea în cîteva pagini întreaga poezie epică a Franței medievale. Acest Nisard socotea că istoria literară nu trebuie să ia în considerare decît „numele care au supraviețuit", reputațiile constituite. I s-a opus Gaston Paris, un învățat cu mari merite pentru cunoașterea și revalorificarea literaturii medievale. Aceasta și-a redobîndit locul său o dată cu progresele studiilor romanice. Ronsard a fost uitat în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, dar a fost redescoperit de romantici și de unii din criticii lor, de pildă de Sainte-Beuve. Shakespeare, el însuși, a trecut printr-o zonă de umbră, pînă la noua lui glorie, în secolul al XVIII-lea, cînd trezește cel mai larg și mai entuziast ecou public, nu numai pe continent, unde devine obiectul unei adevărate descoperiri, dar și în propria lui țară, în Anglia, unde fusese doar uitat. Stendhal trecea drept un diletant în timpul său, dar devine, către sfîrșitul secolului al XIX-lea, unul dintre cei mai mari romancieri realiști ai Franței. Reputația lui Baudelaire s-a impus, și ea, cu destulă greutate. Un istoric literar cu mare influență, Gustave Lanson, îl socotea, acum vreo cincizeci de ani, un reprezentant al romantismului de speță inferioară (*le bas romantisme*), dar a fost recunoscut, de atunci, drept unul dintre cei mai

mari poeți ai lumii. Nenumărate sînt cazurile autorilor „uitați" sau „nesocotiți", pe care istoria literară îi readuce în actualitate sau îi așază pe o altă treaptă a valorii decît aceea ocupată de ei pînă la un timp. În toate aceste împrejurări, istoria literară lucrează cu metodele și finalitățile criticii creatoare de valori și, astfel, separarea radicală dintre aceste două discipline nu se poate menține.

Reconsiderarea întregii moșteniri literare a poporului romîn va fi una dintre principalele teme ale cercetătorilor care și-au luat sarcina elaborării noului tratat de *Istoria literaturii romîne*. Găsindu-ne în epoca unei noi orînduiri, în orînduirea socialistă, este firească operația de revizuire a tuturor valorilor trecutului, din noile puncte de vedere. Autori uitați sau nesocotiți vor trebui să-și ocupe locul și treapta lor. Unele reputații ale trecutului, care nu mai corespund nevoilor și criteriilor de azi, vor trebui să fie astfel plasate și atribuite unui alt loc din ierarhia valorilor.

ISTORIA INTERNĂ ȘI EXTERNĂ A LITERATURII

După ce toate izvoarele au fost desfundate și după ce, cu cel mai mare scrupul filologic, au fost citite toate operele; după ce s-au cules toate datele biografice ale autorilor și s-au întreprins toate lucrările analitice și sintetice, scoțîndu-se din documente toate amănuntele și distingîndu-se marile perioade, epocile, școlile și curentele; după ce operele și reputațiile trecutului au fost reconsiderate din punctul de vedere al gustului și tendințelor actuale, readucînd în circulația valorilor tot ce a produs fantezia creatoare a trecutului; după ce, așadar, toate aspectele unei literaturi naționale au fost prelucrate pe atîtea căi și în vederea atîtor rezultate, mai rămîne de dat explicația lor. Explicația faptelor literare alcătuiește punctul cel mai înaintat al metodelor cu care le elaborăm și acela în care ni se limpezește întreaga lor semnificație.

A explica un fenomen înseamnă a-l lega de cauzele lui și a-l înțelege prin acestea. Dar tocmai în jurul explicației literare se pronunță contrastul cel mai izbitor în cîmpul cercetărilor de azi. Acum cîtva timp, făcînd, în fața unui public de specialiști străini, o expunere de principii oarecum asemănătoare cu aceasta și exprimînd necesitatea explicației literare, unul dintre cei de față mi-a replicat în discuția finală: „Dar ce faceți cu monștrii?". A trebuit să răspund că monștrii, adică excepțiile și prin urmare geniile—căci pe aceștia îi avea în vedere obiecția exprimată într-o formă atît de surprinzătoare — sînt și ei explicabili, pot fi introduși într-o legătură cauzală, ca orice lucru pe această lume. Explicația unui fenomen, cum este individualitatea unui artist și a operei lui, poate fi grea și delicată, nu trebuie făcută în spiritul unei simplificări vulgare, dar nu putem admite că este imposibilă dacă nu aderăm la teza iraționalității lumii și, prin urmare, la limitările științei prin postulatele credinței. Istoricul literar este un om de știință și investigația lui nu se poate opri niciodată, nici chiar atunci cînd după ce a descoperit, a grupat și a valorificat toate faptele literare, ajunge, în fine, să le explice.

Explicația faptelor literare se poate obține, pînă la un punct, prin alte fapte de același ordin. Stabilirea unor filiații pur literare pentru a explica

geneza autorilor, a operelor și a curentelor constituie ceea ce s-a numit „istoria internă a literaturii". A explica un fapt literar prin alt fapt literar, printr-un izvor și printr-o influență particulară sau printr-o tradiție largă și difuză, nu este de loc greșit, dar nu este îndestulător. Să ne închipuim că ne aflăm în fața obligației de a explica *Luceafărul* lui Eminescu. Ce putem spune? Eminescu a citit basmul reprodus de Kunisch și l-a prelucrat, cum mai făcuse și cu alte basme românești, a introdus în prelucrarea sa diferite motive literare, folosite de el și altădată, ca de pildă motivul byronian al „demonului" acela de origine schopenhaueriană al „geniului" detașat de lumea practică sau motivul stoic al „renunțării", a dat, în felul acesta, un poem care tratează sentimentul „dorului", exprimat de atîtea ori de literatura populară, pe care Eminescu o cunoștea atît de bine și care a exercitat o influență atît de adîncă asupra tuturor marilor scriitori români, constituind atmosfera propriu-zisă a literaturii noastre. Istoricul literar care ar stabili toate aceste influențe, a prototipului literar popular, a byronismului, a stoicismului, a lui Schopenhauer, a folclorului în general, acest istoric n-ar părăsi, în explicația *Luceafărului*, domeniul faptelor literare și ar scrie, astfel, un capitol din istoria internă a literaturii române și comparate.

Dar, procedînd astfel, istoricul literar n-ar ajunge la sfîrșitul explicației sale, fiindcă, din suma influențelor posibile, ar mai rămînea de explicat motivul pentru care Eminescu a reținut tocmai influențele emanate din literatura populară și din celelalte izvoare amintite. Un pas mai departe se poate executa invocînd împrejurările speciale ale biografiei poetului, de pildă cunoașterea filozofiei lui Schopenhauer în timpul studiilor la Viena sau temperamentul lui individual, care îi dădea o receptivitate specială pentru această filozofie sau pentru alte expresii de cultură capabile a se compune cu ea. S-ar mai putea invoca și celelalte condiții de viață ale lui Eminescu, multele decepții ale existenței lui, viața sa rătăcitoare și mereu neîmpăcată în orînduirea vremii, prin care poetul ajunge a simți solitudinea lui, destinul unui geniu în societatea burgheză în mijlocul căreia a trăit. Un poet, întocmai ca oricine, trăiește într-o societate și soarta, ca și opera lui, sînt determinate de împrejurările acestei societăți, de stadiul atins de dezvoltarea ei, de raportul claselor sociale în interiorul ei, adică de toate acele condiții care dezvoltă pornirile lui individuale și aleg influențele de cultură exercitate asupra lui. Istoria internă a literaturii trebuie să se completeze cu istoria ei externă, adică cu studiul atent, întemeiat pe documentele existente, al părții foarte întinse și hotărîtoare prin care factorii extraliterari, mai ales cei sociali, au intrat în geneza unei opere. Ne găsim astăzi în stăpînirea unei metode sigure, a cărei eficacitate s-a dovedit de atîtea ori, pentru a stabili istoria externă a unei literaturi, etapa cea mai înaintată și decisivă a explicației literare: metoda materialismului dialectic și istoric, teoria marxist-leninistă aplicată în studiul literaturii, pe care toți cercetătorii și profesorii noștri de literatură o folosesc în lucrările sau în cursurile lor. A pune un scriitor în legătură cu societatea lui, într-unul din momentele speciale ale acesteia, și a obține, pe această cale, explicația operei lui, descoperind tendința socială exprimată și propagată de el, ca și felul special al culturii din care s-a hrănit, fiindcă a găsit-o drept cea mai potrivită cu năzuințele lui sociale, încheie astăzi pentru noi lucră-

rile cercetării literare. Însemnătatea metodei materialismului dialectic şi istoric, aplicat la faptele literare, cere şi impune însă utilizarea ei într-un spirit cu adevărat ştiinţific, străin de simplificările vulgare şi de simpla afişare a unor formule gata făcute. Istoricul literar marxist-leninist se înconjură de toate documentele, le studiază cu acribie filologică şi le critică, mobilizează toate datele concrete extrase din izvoare, ţine seama de toate faptele care explică geneza unei opere, dar le leagă de starea societăţii şi de momentul ei special, cînd toate aceste fapte au atins gradul hotărîtor al eficacităţii lor şi au putut lucra ca factori determinanţi. Înlăturînd această etapă finală a lucrărilor sale, oprindu-se înaintea ei, explicaţiile istoriei literare ar rămîne incomplete.

ISTORIA COMPARATĂ A LITERATURII

Ne-am ocupat pînă acum de metodele cercetării menite să asigure stabilirea adevărului în legătură cu problemele unei literaturi naţionale. Ideea de a strînge toate datele privitoare la autorii şi operele unei astfel de literaturi a apărut relativ tîrziu. Abia în secolul al XVIII-lea un grup de învăţaţi au început a constitui o istorie a literaturii în Franţa, ale cărei opere s-au înmulţit necontenit pînă în veacul nostru. Este renumita *Histoire littéraire de la France*, începută în 1733 de benedictinii de la Saint Maure şi al cărei ultim volum, al treizecişioptulea, a apărut în 1954. Este o operă monumentală, a cărei idee fundamentală a fost reluată în multe locuri, încît istoria unei literaturi naţionale s-a constituit ca o ştiinţă, una din ramurile cele mai studiate ale disciplinelor istorice, ilustrată în toate ţările de cultură de savanţi şi opere de seamă. Dar, începînd chiar din secolul următor, s-a făcut observaţia că explicarea faptelor literare reclamă şi cunoaşterea influenţelor provenite din alte literaturi decît din aceea naţională. Astfel a luat naştere şi a ajuns la forma închegării ei mai complete, abia către sfîrşitul veacului al XIX-lea, istoria comparată a literaturilor, înţeleasă, mai întîi, ca studiul izvoarelor externe ale operelor literare, adică ale izvoarelor aparţinînd unei literaturi străine. Atunci, în ultimele două decenii ale secolului din urmă, au apărut şi primele catedre de istoria literaturii comparate, şi primele reviste consacrate acestei ştiinţe, ca şi primul ei congres la Paris, în 1900. Numărul dovezilor că diferitele literaturi naţionale au întreţinut relaţii între ele s-a multiplicat atît de mult, încît astăzi pare bine asigurată metoda de a expune orice literatură în legăturile ei cu toate celelalte. Bunurile de cultură şi, printre ele, acele literare, nu s-au constituit niciodată într-o singură ţară şi prin geniul unui singur popor. În ciuda războaielor şi a atîtor altor cauze care împiedică schimbul bunurilor de cultură dintre naţiuni, aceste bunuri au continuat să se propage de la unele la altele, obţinînd munca solidară de cultură a omenirii întregi. Cînd s-a cucerit acest adevăr, s-a văzut că nu se mai pot face istorii literare separate prin bariere verticale, adică istoria unei literaturi naţionale ca o unitate închisă, fără comunicare cu alte literaturi, dar că este absolut necesar să se procedeze la sistematizarea orizontală a literaturilor, adică la distincţia acelor straturi succesive, legate de diferitele niveluri ale timpului, prin care trec şi

se comunică de la popor la popor diferitele curente literare. Literatura evului mediu și a Renașterii, clasicismul, literatura luminilor și preromantismul, romantismul, realismul critic, naturalismul și simbolismul, ca și toate celelalte curente care le-au urmat, n-au aparținut unei singure literaturi, ci au constituit curente literare europene sau chiar mondiale, efectul acelei circulații a valorilor literare, interesant în sine a fi cunoscut și indispensabil a fi evocat, chiar atunci cînd lucrezi numai în domeniul unei singure literaturi.

Printre metodele istoriei literare trebuie deci trecută și metoda comparatistă. Adoptînd această metodă, trebuie să ne ferim însă de unele dintre neajunsurile și primejdiile ei. Zelul depus pentru a afla izvoarele externe ale unei opere a produs adeseori acea exagerare care constă în îndemnul de a căuta și de a crede că ai găsit un astfel de izvor pentru fiecare amănunt al unei opere. Stabilirea unui izvor extern nu se poate face decît atunci cînd punerea în paralelism a două texte, a unuia străin mai vechi și a unuia național mai nou, se însoțește cu dovada sigură că autorul celui din urmă din aceste texte a cunoscut textul mai vechi. Stabilirea acestei succesiuni nu este, de altfel, singura operație executată de comparatist, deoarece îi mai rămîne să arate motivul acestei succesiuni, cauza influenței literare, așa cum poate fi găsită în acele particularități ale momentului istoric prin care un autor s-a deschis unui model străin și a făcut din influența absorbită de el o adevărată alianță ideologică.

Stabilirea izvoarelor externe și a curentelor literare propagate de la popor la popor nu sînt, de altfel, singurele probleme pe care istoria comparată a literaturilor și le poate pune. Alteori, această disciplină urmărește dezvoltarea unei teme poetice de-a lungul timpului și în diferitele literaturi, pentru a arăta felul cum a fost tratată, semnificațiile și soluțiile ce i s-au dat de fiecare dată. Altă problemă este aceea a difuzării unei literaturi în teritoriul unei alteia, prin traduceri, adaptări, imitații sau prin activitatea jurnalisticii literare și a criticii. Dar și aceste probleme, ca și toate celelalte pe care comparatismul și le poate pune, trebuie legate de studiul atent al împrejurărilor sociale prin care fenomenele produse de circulația valorilor literare devin explicabile. Creată și ajunsă apoi la o treaptă înaintată a dezvoltării ei în epoca pozitivismului istoric, adică a acelei îndrumări care își recunoștea menirea ei numai în investigația minuțioasă a documentelor și în stabilirea relațiilor de succesiune dintre fapte, literatura comparată a neglijat adeseori explicația acestor fapte. Dar această explicație, adică legarea faptelor de cauzele lor, care în ultimă analiză nu pot fi decît sociale, fiindcă literatura este un fenomen social, alcătuiește exigența nouă îndreptată acum către disciplina a cărei harnică anchetă din trecut nu poate fi tăgăduită, dar trebuie întregită.

ISTORIA LITERARĂ ȘI CELELALTE DISCIPLINE SOCIALE

Am notat, în paginile de față, acele principii metodice ale cercetărilor de istorie literară, așa cum mi s-au lămurit în cursul anilor și ca rezultatul revenirii necontenite la problemele ei. Aș dori să mai adaug un singur cuvînt,

să formulez un ultim principiu, care mi se pare și cel mai important din toate cîte se impun istoricului literar. Poate, de altfel, că s-a văzut și din considerațiile precedente, că un istoric literar, pentru a atinge ținta cea mai înaltă a cercetărilor lui, trebuie să dispună de întregul orizont al culturii umaniste și să lucreze cu toate rezultatele ei. Cînd deschid o carte de istorie literară, o cercetare asupra unei probleme speciale, o monografie sau o lucrare de sinteză, îmi dau seama îndată dacă am de-a face cu opera unui simplu strîngător de fapte, a unui istoric care a grupat mai multe documente sau a unui filolog capabil de a fi strîns cîteva observații făcute asupra textelor, sau dacă mi se lămurește fapta unui savant în stare să fi îmbrățișat totalități complexe și largi și de a fi pătruns pînă la rădăcinile mai adînci ale lucrurilor. Am încercat să arăt cum se formează un istoric literar, prin ce faze succesive se cuvine a trece lucrările lui, ce procedee ale investigației trebuie să adopte, ce exigențe trebuie să-și impună. Dar încă n-am spus că istoricul literar are nevoie să-și completeze neîncetat cultura, mai ales cultura lui umanistă, înmulțind cunoștințele lui de istorie generală, de istoria diferitelor ramuri ale culturii, cunoștințele lui de limbi străine în care i se va deschide tezaurul altor literaturi, cunoașterea filozofiei și a științei societății, pentru a-i deveni limpezi nenumăratele legături ale operelor literare cu întreaga muncă spirituală a omenirii. Un istoric literar își face cu onestitate datoria lui dacă, lucrînd cu hărnicie într-o bibliotecă, pune în legătură mai multe texte, dar n-atinge treapta cea mai înaltă menită lui decît atunci cînd vede larg în jurul său.

Un scriitor a spus o dată că nu putem pricepe nici măcar plutirea unei scînduri pe întinderea oceanului, dacă nu ținem seama de toate forțele universului, prin care scîndura se menține la suprafața apei, se cufundă din cînd în cînd și reapare la suprafață, stă nemișcată într-un punct, pornește apoi la dreapta sau la stînga și se reîntoarce din drumul ei. Neliniștita bucățică de lemn, desprinsă dintr-o corabie naufragiată sau azvîrlită de pe țărm, ca un lucru netrebnic, pare solicitată de toate energiile lumii și mișcarea ei, parcă lipsită de sens, nu poate fi explicată decît prin acțiunea tuturor acestor energii. La fel, orice faptă a spiritului omenesc, orice produs al puterii de expresie a omului în literatură, plutește de-a pururi pe oceanul culturii și este explicabil prin toate forțele universului moral.

Așază amănuntul în ansamblul lui, cuvîntul în text, pe autor în epoca sa, opera lui în totalitatea literaturii naționale și comparate, înțelege-o pe aceasta ca pe un rezultat al întregii activități spirituale a omenirii. Este principiul cel mai înalt al cercetării în istoria literară.

METODICA ŞI MIJLOACELE MUNCII ŞTIINŢIFICE ÎN ISTORIA LITERARĂ ROMÎNĂ ŞI ÎN FOLCLOR

DAN SIMONESCU

În cei cinci ani care s-au scurs de la primul Congres al scriitorilor din Republica Populară Romînă (18—23 iunie 1956) şi pînă la Conferinţa pe ţară a scriitorilor (22—24 ianuarie 1962), în domeniul istoriografiei noastre literare şi al studiilor folcloristice, au apărut puţine lucrări. Însă calitatea celor apărute (lucrările acad. G. Călinescu, S. Iosifescu, I. Vitner, Ov. Crohmălniceanu, D. Micu, I. C. Chiţimia, Al. Piru, Paul Cornea ş.a.) este mult superioară, remarcîndu-se printr-o „aplicare mai consecventă a principiilor istoriografiei marxiste în analiza critică a literaturii din trecut" [2]. Însemnătatea pe care o au studiile de istorie literară din R.P.R., în momentul de faţă, a arătat-o clar tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej: „O sarcină importantă a criticilor şi a tuturor celor ce activează pe tărîmul teoriei şi istoriei literare este întocmirea Istoriei Literaturii Romîne, care să întreprindă o analiză riguros ştiinţifică a bogatului tezaur al literaturii noastre şi a etapelor ei de dezvoltare" [3]. Aceste cuvinte formulează cu precizie programul şi metoda de lucru în domeniul istoriei noastre literare. În cadrul acestui program, profesorii de literatură deţin un rol însemnat în ce priveşte popularizarea beletristicii în faţa a mii şi mii de elevi şi studenţi. Dar ei au pregătirea necesară de a o şi studia, de a răspîndi informaţii şi aprecieri ştiinţifice prin studii şi contribuţii personale asupra vieţii scriitorilor, asupra conţinutului social al operelor, asupra măiestriei lor artistice, asupra limbii şi stilului operelor literare.

Perspectivele de viitor ale ştiinţei literaturii fiind vaste, îmi voi limita expunerea numai la posibilităţile de lucru în domeniul istoriei literare şi folclorului; mă gîndesc, în primul rînd, la ce pot da profesorii în această direcţie, în afara orelor de clasă, dincolo de obligaţiile lor didactico-pedagogice.

---

[1] Comunicare ţinută la 17 decembrie 1961, în cadrul celei de-a treia sesiuni metodico-ştiinţifice interregionale, organizată la Ploieşti de către Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R.

[2] Din *Darea de seamă a Comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor din R.P.R.*, prezentată de acad. M. Beniuc, *Gazeta literară*, 28 ian. 1962, p. 3.

[3] *Cuvîntarea tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa pe ţară a scriitorilor*, în *„Viaţa Romînească"*, XV (1962), nr. 1, pp. 4—5.

I. MARXISM-LENINISMUL – BAZA UNEI CONCEPȚII ȘTIINȚIFICE UNITARE ÎN ISTORIA LITERARĂ

Partidul Muncitoresc Romîn a intervenit de mai multe ori, cînd s-a simțit nevoia, cu directive precise, necesare dezvoltării criticii și istoriei literare științifice. Istoricii literari care se ocupă îndeosebi de valorificarea critică a moștenirii culturale trebuie să fie călăuziți de știința marxist-leninistă, de spiritul de partid, să studieze în spiritul de abnegație propriu omului de știință. Cei care se ocupă de literatura contemporană realist-socialistă „au datoria de cinste de a milita permanent pentru orientarea literaturii spre oglindirea marilor transformări care au loc în țara noastră la orașe și sate. Nici o operă literară de acest fel nu trebuie să scape atenției criticilor, care sînt chemați să îmbine dragostea pentru literatura noastră nouă cu exigența față de tot ce este deficitar din punct de vedere al conținutului și al formei artistice“ [1].

Critica și istoria literară trebuie să fie active, să stimuleze pe creatorii de literatură, să se îndrepte cu atenție asupra greșelilor, fără să descurajeze pe creatori, să dezvăluie laturile pozitive și negative ale creațiilor. N. S. Hrușciov cere criticii literare să contribuie activ și creator la mărețele acțiuni de construire a comunismului: „Critica își va putea îndeplini menirea sa socială dacă va sprijini multilateral pe oamenii de litere și artă în rezolvarea marilor și importantelor sarcini creatoare ce le stau în față în crearea unor lucrări artistice necesare poporului, profunde prin conținutul lor de idei și remarcabile prin măiestria lor“ [2]. Aceeași misiune au critica și istoria literară în R.P.R. în perioada construirii desfășurate a socialismului.

Indrumați de știința marxist-leninistă și de partid, criticii și istoricii literari romîni au reușit, în majoritatea cazurilor, să trateze într-un sistem unitar de interpretare și să dea soluții științifice celor mai variate probleme ridicate de operele literare, ca: determinarea condițiilor materiale de dezvoltare a literaturii, periodizarea literaturii noastre, biografia scriitorului cetățean, biografia în legătură cu procesul de creație, analiza limbii în aspectul ei gramatical și analiza vocabularului ca expresie a vieții sociale, măiestria artistică, evidența scriitorilor progresiști, democrați, protestatari, revoluționari, satirici din perioada realist-critică, oglindirea activă și creatoare a realității în devenirea ei revoluționară din perioada realist-socialistă. În toată această diversitate de probleme, istoricul și criticul literar romîn se situează pe o poziție principială de gîndire unitară, aceea a clasei muncitoare, a întregului popor, nicidecum pe aprecieri ale unor grupuri fracționare, rupte și izolate de popor.

Un istoric literar străin, Petronio Giuseppe, profesor la Universitatea din Cagliari (Sardinia), comparînd studiile de critică și istorie literară din R.P.R., cu cele din Italia și Franța, subliniază, ca o însușire pozitivă, unitatea de concepție și metodă a studiilor romîne, în timp ce despre critica

---

[1] *Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară*, în „*Scînteia*“, 19 iulie 1958, p. 4, coloana a 3-a (al doilea articol).

[2] N. S. Hrușciov, *Spre noi succese ale literaturii și artei*, în „*Kommunist*“, nr. 7, mai 1961, p. 13.

şi istoria literară italiană şi franceză afirmă următoarele: „Condiţia actuală a Franţei şi Italiei este dimpotrivă cu totul diferită. Absenţa oricărei omogenităţi politice îşi găseşte în cele două ţări ecoul în lipsa oricărei omogenităţi culturale, ceea ce determină apariţia celor mai deosebite experienţe într-un ansamblu de voci dintre cele mai discordante, ca şi cum Italia şi Franţa s-ar afla, chiar din zilele noastre, expuse tuturor vînturilor şi gata să asculte la orice voce, indiferent care" [1].

II. MUNCA DE INFORMARE ŞI ÎNDRUMARE BIBLIOGRAFICĂ

Un element important al muncii ştiinţifice este lectura cărţilor. Publicaţiile de toate categoriile: cărţile, periodicele, manuscrisele, documentele — acestea două din urmă, originale sau reproduse în fotocopii sau microfilme — alcătuiesc pentru cercetător sursa principală de informare şi documentare. Cu un nume generic, noi numim toate aceste surse: „cărţi". Dar aceste cărţi sînt şi bune şi rele, întocmai ca limbile despre care se povesteşte în *Viaţa lui Esop*, înţeleptul sclav din antichitate. La acest lucru s-a gîndit şi D. I. Pisarev, cunoscutul critic revoluţionar democrat rus, cînd, judecînd valoarea cărţilor, a scris: „Multe cărţi bune sînt pe lume, însă aceste cărţi sînt bune numai pentru oamenii care ştiu să le citească" [2]. Într-adevăr, cînd ştii *ce* anume să citeşti şi apoi *cum* să citeşti o carte, aceasta îţi aduce foloase înzecite şi chiar însutite.

Deci, prima etapă în munca ştiinţifică este să ştii ce cărţi să citeşti. O ramură a *bibliologiei* — ştiinţa despre cărţi, în general — şi anume *bibliografia*, este de cel mai mare ajutor în acest sens. Cercetînd diferite tipuri de lucrări bibliografice, găseşti imediat autorii şi operele lor cele mai indicate în problema care ne interesează. Bibliografia, ca ştiinţă, dispune de mai multe *metode* de a informa pe cititori asupra cărţilor care le trebuie. Cea mai elementară dintre ele, folosită îndeobşte atît de cei ce fac lucrări bibliografice, cît şi de cei care se informează din asemenea lucrări, este *descrierea* exterioară a cărţii (sau articolului). În descrierile bibliografice, cercetătorul găseşte numele autorului, titlul cărţii (sau articolului) şi datele de apariţie (locul şi data, eventual şi întinderea, în pagini). În anii puterii populare s-a dezvoltat, la noi, după modelul sovietic, o nouă metodă bibliografică, aceea a *aprecierii producţiilor literare*. O metodă simplă de apreciere a cărţii este *adnotarea* bibliografică: cercetătorul găseşte expusă în cîteva rînduri tema lucrării în aşa fel redactată, încît să se înţeleagă uşor pe ce categorie de cititori interesează cartea respectivă. Adnotarea bibliografică

Petronio Giuseppe, *Les problèmes actuels de l'histoire des littératures romanes*, Bucarest, 1959, pp. 7—8 (Colloque international de civilisations, littératures et langues romanes, Bucarest, 1959). În continuare, autorul arată că istoria literară occidentală este dominată de cele două şcoli idealiste şi cosmopolite: şcoala comparatistă a lui F. Baldensperger şi şcoala lui Philippe Van Tieghem, despre „literatura generală". În esenţă, ambele şcoli neagă şi neglijează specificul original al literaturilor naţionale şi studiază în *chip erudit, dar formal*, numai temele şi motivele analoage, fie că sînt analoage independent şi nemijlocit, fie că sînt analoage pe calea influenţelor reciproce.

[2] A. Primakovski, *Cum să studiem o carte*, Bucureşti, 1951, p. 30 (multiplicare — lito).

este foarte necesară răspîndirii ştiinţei în mase şi mai ales cînd se adnotează cărţi scrise în limbi puţin cunoscute (de ex., în limba chineză, arabă, turcă, georgiană ş.a.) [1]. În timp ce adnotarea este o metodă bibliografică de popularizare, în schimb, *referatul* şi *recenzia* [2] sînt metode speciale de informare care ne introduc mai adînc în conţinutul cărţilor, dezvăluind ce aduce nou o carte în domeniul care ne interesează. Academia R.P.R., prin diferitele ei institute, dar mai ales prin *Institutul de studii romîno-sovietic*, publică lunar *reviste de referate*, pentru cărţi romîne şi străine din toate domeniile cunoaşterii (istorie, chimie, fizică, matematică ş.a.). În ce priveşte recenziile, cercetătorul trebuie să le urmărească în revistele de specialitate, pe cele privitoare la beletristică, în: „Viaţa romînească", „Studii" (pentru studii de istorie literară veche), „Contemporanul", „Gazeta literară", „Luceafărul" „Steaua", „Iaşul literar", „Scrisul bănăţean", „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", „Limba romînă" (pentru studii despre limba şi stilul scriitorilor). Recenziile în ţările capitaliste sînt, în general, laudative, puse în slujba intereselor patronilor de librării şi edituri, la noi, şi în celelalte ţări socialiste ele sînt critice şi constructive, ajutînd efectiv pe autori să-şi îndrepte greşelile şi să-şi completeze lipsurile lucrărilor lor.

Nevoile informării ştiinţifice, care, natural, cresc neîncetat în procesul de construire a socialismului, au dat naştere în R.P.R. unor noi *genuri de lucrări bibliografice*, necunoscute bibliografiei burgheze. Ele ajută considerabil dezvoltarea şi orientarea muncii ştiinţifice.

La noi există actualmente posibilitatea informării bibliografice la zi asupra producţiei tipografice executată pe teritoriul întregii ţări, prin două buletine bibliografice de evidenţă: *Bibliografia Republicii Populare Romîne*, care înregistrează cărţile, albumele, hărţile şi partiturile muzicale. Al doilea buletin, *Bibliografia periodicelor din Republica Populară Romînă* [3], descrie articolele şi recenziile ce apar în revistele din întreaga ţară.

Aceste buletine de bibliografie naţională aduc aşa de mari servicii cercetărilor, încît semnalarea lor trebuie s-o însoţesc de unele lămuriri necesare cercetătorilor din domeniul literaturii beletristice. Mai întîi, trebuie să reţinem ca un *avantaj pentru cercetătorii istoriei, criticii şi teoriei literare*, că producţia editorială curentă în aceste domenii este descrisă *în întregime*, adică toată şi din toate periodicele centrale şi locale, în timp ce pentru alte domenii (medicină, tehnică) sînt descrise numai articolele de interes permanent social. Buletinele apar de două ori pe lună (la 15 şi la 30 ale fiecărei luni), astfel că, cu rare excepţii — cînd tipografiile nu trimit cu punctua-

[1] Pentru metoda alcătuirii adnotărilor bibliografice, foarte folosită în U.R.S.S., vezi studiul amplu al lui E. I. Şamurin, *Методика составления аннотаций*, Moscova, 1959 (din publicaţiile Camerei unionale a cărţii).

[2] V. N. Denisiev, *Bibliografie generală*, Bucureşti, 1953, pp. 22—23, socoteşte recenzia ca *metodă* bibliografică, în timp ce alţi bibliografi o consideră printre *tipurile* lucrărilor ştiinţifice (alături de monografie, sinteză, eseu — essai). Cred că Denisiev are dreptate, pentru că recenzia nu este un studiu în sine, ci o informare critică asupra studiului.

[3] Sub aceste titluri, cele două publicaţii apar din ianuarie 1957, dar au apărut din 1951, sub titlul *Buletin bibliografic, Seria A* (pentru cărţi), şi *Seria B* (pentru articole din periodice). Pînă la 1956 inclusiv, ele au fost alcătuite de Camera Cărţii din R.P.R., iar din 1957 alcătuirea lor este o sarcină a Bibliotecii Centrale de Stat, Bucureşti.

litate publicaţiile —, noi ştim tot ce s-a publicat cu 2—3 săptămîni în urmă [1], pe teritoriul patriei noastre. Ambele buletine descriu producţia editorială curentă, indiferent de limba în care sînt scrise cărţile şi articolele. Prin aceasta se dă o îndreptăţită importanţă şi produselor literare, studiilor respective tipărite în limbile naţionale ale diferitelor popoare din R.P.R. Semnalarea recenziilor critice referitoare la operele beletristice dă posibilitatea celor care studiază literatura să cunoască şi părerile altora despre cărţile apărute şi, prin aceasta, să ştie ce contribuţii noi ar putea aduce ei în diferite probleme de cercetare.

Clasificarea descrierilor bibliografice în aceste buletine este în 32 capitole mari, reprezentînd sectoarele principale ale activităţii umane turnate în forma tiparului. Multe capitole au numeroase subdiviziuni. Pentru studiul literaturii sînt necesare capitolele I (Marxism-leninism), V (Materialism dialectic şi istoric), VI (Istorie), IX (Construirea socialismului în R.P.R.), XXV (Cultură, Ştiinţă, Învăţămînt), XXVI (Lingvistică), XXVII (Istoria literaturii, Literatură, Folclor), XXVIII (Literatură pentru copii) şi XXXI (Tipar, Bibliologie, Presă, Biblioteconomie, Bibliografie). În seria nouă a celor două buletine, după 1 ian. 1957, sînt descrise şi publicaţiile litografiate, astfel că cercetătorii pot cunoaşte şi apoi pot procura lucrări de istorie şi critică literară, de ştiinţa literaturii, care, prin destinaţia lor, au un circuit închis, cum sînt, de exemplu, cursurile universitare, materialele A.R.L.U.S. şi ale I.S.R.S. al Academiei R.P.R., ale B.C.S. (acestea din urmă multiplicate la rota- şi zetaprint). Înregistrările din *Bibliografia R.P.R.* [2] sînt apoi strînse în *Anuarul cărţii din R.P.R.*, din care a apărut în 1957, volumul I, pentru cărţile tipărite între anii 1952—1954 [3].

Avem deci astăzi, pentru prima dată, ca o necesitate a culturii socialiste, prin grija partidului şi a statului, o bibliografie naţională de evidenţă a întregii producţii curente editoriale a patriei noastre.

Un alt gen nou de bibliografie care a devenit necesar la noi tot în anii puterii populare este *bibliografia de recomandare*. Aceasta corespunde năzuinţelor maselor de a se informa şi citi tot mai mult şi în toate domeniile; ea este, după cum însuşi numele ei arată, o bibliografie *selectivă*, care urmăreşte descoperirea celor mai bune cărţi (şi articole) într-o problemă dată, descrierea, adnotarea şi apoi tipărirea lor în lucrări bibliografice mai mici (liste bibliografice) sau mai mari (indicatoare bibliografice), după nevoie. În domeniul acestor bibliografii necesare bibliotecilor sătesti şi de masă, dar în mare măsură folositoare şi cercetătorilor de literatură, activează rodnic şi competent, de la înfiinţarea ei, Biblioteca Centrală de Stat a R.P.R. (Bucureşti). Serviciul metodic al ei a publicat cîteva zeci de lucrări bibliografice de recomandare în domeniul beletristicii. [4]

[1] Legea depozitului legal obligă tipografiile şi editurile să trimită exemplare din publicaţiile lor înainte ca acestea să fie puse în comerţ, încît de multe ori, aflăm de apariţia unei cărţi din buletine mai înainte ca ea să fi apărut în librărie.

[2] Nu şi cele din *Bibliografia periodicelor din R.P.R.*

[3] Este sub tipar volumul II, care cuprinde cărţile tipărite între anii 1955—1957. Mai pe larg, despre volumul apărut, v. recenzia ce am publicat în *„Contemporanul"*, 26 iulie 1957, p.3.

[4] Semnalăm titlurile cele mai preţioase pentru orientarea muncii ştiinţifice : *Să cunoaştem scriitorii patriei noastre*, elaborată, se află sub tipar; *Să cunoaştem scriitorii literaturii universale* (1956), *In ajutorul elevului. Literatura romînă pentru clasa a IX-a* (1960), şi alta cu acelaşi titlu,

În ce privește bibliografia literar-beletristică pe produse tipografice (de cărți, periodice) și de manuscrise, deși înregistrăm o mișcare mai lentă, totuși au apărut cîteva lucrări remarcabile, cum de ex. catalogul: *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R.P.R.*, vol. I (1959), întocmit de P. P. Panaitescu. Acest catalog este foarte necesar pentru studiul literaturii noastre vechi, care oglindește realități ale orînduirii feudale romîne. El sugerează specialiștilor numeroase teme de studiu inedite. Un alt exemplu de bibliografie de același gen: *Indice bibliografic al revistei „Viața Românească"* 1906—1946 (2 vol., cu 887 p. și 13.317 titluri bibliografiate), întocmit de colectivul bibliografic al Bibliotecii centrale „M. Eminescu" a Universității „A. I. Cuza" din Iași. Indexul bibliografic selectiv al articolelor din periodice: *Învățămîntul în presa progresistă și de partid* (1961, în cadrul Inst. de științe pedagogice de pe lîngă M.I.C.), întocmit de C. Dinu și L. Gartenberg, este nu numai un instrument valoros de lucru la îndemîna cercetătorilor în domeniul istoriei științifice a pedagogiei romînești între anii 1872—1944, dar el cuprinde cele mai surprinzătoare și interesante știri chiar pentru dezvoltarea literaturii beletristice dintre cele două războaie; zic „surprinzătoare", pentru că dintre cele 197 periodice din care se extrag materiale în indice, abia dacă erau cunoscute, nouă, cititorilor de atunci, cîteva (10—20); celelalte, fiind socotite de guvernele reacționare și fasciste ca publicații ilegale și periculoase, erau interzise cititorilor în bibliotecile publice. Pe aceeași temă, semnalăm și lista bibliografică amplă, alcătuită de Mircea Ioanid ș.a., *Periodice legale ale P.C.R. și ale organizațiilor sale de masă* [1]. Acești indici constituie o fîntînă fără fund de subiecte privind dezvoltarea literaturii noastre sub impulsul mișcării muncitorești, al socialismului și, de la 1921, sub directivele Partidului Comunist Romîn. Din aceste bibliografii răsare lupta perseverentă dintre vechi și nou, dintre forțele reacționare fasciste și cele progresiste democrate, luptă dusă adesea și pe ogorul literar-beletristic.

Pe cîmpul bibliografiei teoretice rămîne mai departe încă actuală și neîntrecută pînă acum *Bibliografia literară romînă* (1932) de N. Georgescu-Tistu. Departe de a fi o bibliografie a bibliografiilor, lucrarea aceasta este un valoros instrument de orientare în domeniul studiului literaturii noastre de la origini pînă pe la 1930. Această lucrare poate fi caracterizată drept o bibliografie metodică a literaturii romîne moderne. Dar la aceasta trebuie să adăugăm și bibliografii teoretice mai noi, ca: *Bibliografia literaturii romîne ca instrument de valorificare literară*, articol metodico-informativ scris de acad. Tudor Vianu. [2]

O varietate a bibliografiei tematice este și *biobibliografia*, sau bibliografia personală, sub cele două forme ale ei: lucrări despre o persoană (de ex., lucrări despre M. Kogălniceanu) și ale unei persoane (de ex., publicațiile lui M. Kogălniceanu). În această privință, merite deosebite a avut și are

pentru clasa a X-a (1961), *Literatura clasică rusă tradusă în limba romînă* (1960), *Mihail Sadoveanu* (1960), *Literatura romînă în limba sîrbo-croată* (1960), *Camil Petrescu* (1960), *William Shakespeare* (1961), *Pagini din literatura noastră despre viața copiilor în trecut și azi* (1961), *Aniversări culturale* (1961).

[1] Vezi „Studii și cercetări de bibliologie", IV (1961), pp. 125—168.

[2] *Ibidem*, pp. 89—93.

«Editura pentru literatură», care în metoda sa de redactare a operelor clasicilor noștri a prevăzut și întocmirea unor studii introductive, terminate cu lista bibliografică a operelor scriitorului respectiv, cum de exemplu bibliografia scrierilor lui Anton Pann (**Ion Manole,** *Anton Pann*, 1954, pp. 305—313 și **Anton Pann,** *Pagini alese*, vol. II, pp. 213—233, lucrată de îngrijitorul ediției, I. Fischer), bibliografia operelor poeților Văcărești și a altor poeți de la începutul secolului al XIX-lea (întocmită de Teodor Vîrgolici)[1], a operelor poeților colaboratori la «Contemporanul» (întocmit de Gh. Varzaru)[2], Const. Mille (de G. C. Nicolescu)[3] ș.a. Alte exemple de biobibliografii literare publicate recent sînt: *Barbu Delavrancea, studiu biobibliografic* (autor Emilia Șt. Milicescu)[4] și *Garabet Ibrăileanu, biobibliografie.*[5] Un alt exemplu de bibliografie pe un autor citățm *Contribuții la bibliografia operelor lui M. Kogălniceanu* (Dan Simonescu)[6].

Există lucrări bibliografice pe care le putem depista, *neavizați*, în paginile diferitelor cărți; ele sînt cunoscute sub denumirea de „bibliografii ascunse". Valoarea bibliografiilor ascunse este adesea foarte mare, în contrast cu modesta lor înfățișare. Ele apar ca simple note bibliografice în trimiterile din josul paginilor, la sfîrșitul capitolelor și lucrărilor de sinteză[7], în studiile literare introductive sau în explicațiile lămuritoare ale îngrijitorului (editorului) de texte.

Nu stă în profilul unui articol ca acesta tratarea exhaustivă a posibilităților de informare și îndrumare bibliografică în domeniul științei literaturii. Perspectivele unei lucrări complete de informare în istoria literară sînt multiple și în unele țări s-au realizat astfel de lucrări.[8]

Aici am făcut numai o privire generală asupra ajutorului ce-l poate aduce *bibliografia* cercetătorilor în domeniul studiului literaturii romîne. Dar firește, cunoașterea bibliografiei naționale nu este singura cale care ne poate ajuta ca să ne orientăm îndestulător munca noastră de creație științifică în domeniul științei literaturii, chiar dacă studiem numai opere literare romîne.

---

[1] Volumul *Primii noștri poeți*, 1954 (Biblioteca pentru toți). În general, îngrijitorii ediților sînt și autorii listelor bibliografice.

[2] *Poeții Contemporanului* 1956 (aceeași colecție).

[3] C. Mille, *Versuri și proză*, 1953 (aceeași colecție).

[4] Volumul cuprinde 999 indicații bibliografice cu operele lui Delavrancea și nr. 1000—1931 operele despre viața și opera lui Delavrancea; nr. 1932—1972, lista desenelor lui Delavrancea (în Editura de stat pentru imprimate și publicații, 1959).

[5] Alcătuită de colectivul Serviciului bibliografic din Biblioteca Centrală Universitară din Iași, în 1954 (multiplicare lito). La p. 41—49, nr. bibliografice 613—757 înregistrează lucrări despre opera lui Ibrăileanu.

[6] În „Studii și materiale de istorie modernă", I (1957), pp. 453—473. Vezi și C. C. Angelescu, *Rectificări și completări la o bibliografie recentă a operelor lui M. Kogălniceanu*, în „Studii și cercetări științifice", Istorie—Filologie, VIII (1957), p. 189—220 (Academia R.P.R., Filiala Iași).

[7] Vezi, de ex., bibliografiile din cartea lui Al. Piru, *Literatura romînă veche*, București, 1961.

[8] În U.R.S.S. există bibliografii literare, călăuze, introduceri, îndreptare pentru orientarea în domeniul științei literaturii; pentru ultimele din ele (a lui B. L. Kandel, P. N. Berkov, B. I. Buhștab), vezi recenziile în „Studii și cercetări de bibliologie", IV (1961), pp. 234—243.

III. DOCUMENTAREA

Există pe plan mondial preocuparea colaborării pașnice între popoare în scopul de a pune la îndemîna specialiștilor din toate țările sursele cele mai complete de documentare. Pentru studiul complex al literaturii, acestea nu se reduc numai la documentele scrise, cu a căror informare se ocupă, cum am văzut, bibliografia. Așa de pildă, pentru studiul biografiei scriitorilor ne folosesc documentele-imagini (fotografii, gravuri, schițe, hărți, desene); pentru studiul operelor literare putem afla știri din documente auditive (fonograme, discuri, benzi magnetofonice). De cîte ori nu vom asculta și de acum înainte glasul lui M. Sadoveanu, imortalizat în benzile magnetofonului! Lectura operelor literare în fața magnetofonului de către autorii înșiși ar trebui extinsă la un număr cît mai mare de scriitori, pentru a servi ca document de studiu. Alte documente auditivo-vizuale (filmele sonore, vizionările prin televiziune) ne completează intuitiv cunoștințele noastre cu privire la viața și opera scriitorilor, cum sînt de exemplu filmele *Viața lui Gorki*, *Mitrea Cocor*, *Moara cu noroc*. Piesele din colecții și muzee (piese originale sau reproduceri) aduc informații ce trebuie, de asemenea, consemnate în studiile literare. Muzeul de literatură de pe lîngă Uniunea scriitorilor din R.P.R., organizat de acad. D. Panaitescu-Perpessicius, Muzeul teatrului național „I. L. Caragiale" din București, organizat de G. Franga, colecțiile de manuscrise și fotografii adunate cu grijă de acad. G. Călinescu la Institutul de istorie literară și folclor, desigur și altele necunoscute mie, au manuscrise inedite de la Slavici, Aricescu, Topîrceanu și de la alți mulți scriitori. Disciplina care se ocupă de toate aceste probleme de documentare (istoricul și organizarea documentării, organismele și centrele de documentare, caracterul însuși al documentelor și metodica utilizării lor, pe specialități) se numește *documentare*; această disciplină a luat un mare avînt în toate țările, în scopul informării și orientării tehnicii și științei, pe plan internațional. Organul internațional pentru organizarea și îndrumarea documentării este *Fédération Internationale de la Documentation* (F.I.D.), la care țara noastră este afiliată prin *Institutul de documentare tehnică* (I. D.T.). Organizația Națiunilor Unite (O.N.U.) are ca secție *l'Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture* (UNESCO). Aceasta are în programul ei de activitate și organizarea documentării științifice. Sediul ei central este la New York, dar există comisii naționale în țările participante la O.N.U. Republica Populară Romînă participă la lucrările UNESCO din 1955 și în publicațiile UNESCO sînt tipărite cîteva articole care informează cercetătorii lumii asupra dezvoltării științei și literaturii romîne. Astfel, s-a alcătuit lista periodicelor principale apărute în R.P.R.[1] și o altă listă, a traducerilor făcute în romînește în cursul anului 1955, a apărut în *Index translationum*[2].

Conducerea UNESCO și Comisia națională pentru UNESCO din R.P.R. au organizat în sept. 1959 un colocviu internațional pentru discutarea

[1] *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des bibliothèques*, août.—sept. 1957, pp. 224—228.

[2] *Index translationum*, VIII (Paris, 1957), p. 368—386; din cele 658 traduceri inserate, 276 sînt traduceri de literatură beletristică, acestea întrecînd dublu pe cele din domeniul tehnicii și științelor sociale.

problemelor referitoare la civilizaţiile, literaturile şi limbile popoarelor romanice. Colocviul s-a ţinut în Bucureşti şi cîteva conferinţe au avut teme din domeniul ştiinţei literare, cum a fost, de pildă, aceea a prof. italian Petronio Giuseppe, care a făcut o expunere asupra metodelor folosite în istoria contemporană a literaturilor romanice [1]. În această comunicare autorul s-a referit şi la studii de la noi, de exemplu, la studiile de stilistică ale acad. T. Vianu.

UNESCO şi-a început activitatea în 1946, continuînd cu metode şi concepţii noi preocupările Institutului internaţional de cooperare de pe lîngă Societatea Naţiunilor de la Geneva (1920—1939). Dar în timp ce acest institut a lucrat sectar, lipsind omenirea de informaţia documentară din U.R.S.S., UNESCO informează, pe cei care nu cunosc limba rusă, pe cei care nu vin în contact direct cu sursele documentare sovietice, asupra progresului pe care-l fac în U.R.S.S. bibliografia, munca ştiinţifică, metodica desfăşurării ei [2]. Conducerea UNESCO, constatînd importanţa materialelor documentare sovietice pentru progresul tehnicii şi ştiinţei mondiale, ştiind numărul imens al cititorilor de limbă rusă, de pe glob, a introdus limba rusă, alături de franceză şi engleză, ca limbă în care apar tipărite unele publicaţii UNESCO.

O publicaţie care informează lunar despre acţiunile UNESCO ne arată că s-a reorganizat şi activitatea în domeniul documentării, aceasta fiind, începînd cu anul 1961, sarcina unui „Comité international de bibliographie, de documentation et de terminologie" [3].

UNESCO întreprinde şi acţiuni cu caracter mai puţin practic sau cu un conţinut insuficient definit pentru progresul maselor [4], dar organizaţia aceasta rămîne ca o instituţie care aduce reale servicii oamenilor de ştiinţă şi artă din întreaga lume, apropiindu-i ca sentimente şi idei, consolidînd voinţa de pace a popoarelor, ajutînd pe cercetători în munca lor de cercetare. Publicaţiile bibliografice UNESCO deschid larg istoricilor literari şi documentaliştilor în domeniul beletristicii, perspectivele şi orizontul cercetării în cîmpul literaturii [5].

IV. METODICA ELABORĂRII UNUI STUDIU

Numai după strîngerea materialelor informative şi documentare asupra problemei care ne interesează, poţi începe munca propriu-zisă de elaborare şi creaţie ştiinţifică.

[1] Vezi aici, p. 24—25.

[2] *Plan septenal des travaux bibliographiques en URSS.* (1959—1965), în *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des bibliothèques*, XV (mai-juin 1961), pp. 159—161.

[3] *Chronique de l'UNESCO*, VII (1961), p. 153.

[4] Cf. Acad. Atanase Joja, *Punctul de vedere al delegaţiei R.P.R. la UNESCO.*, în „Contemporanul", 14 noiembrie 1958, p. 122 şi G. Ivaşcu, *Pace şi cultură, UNESCO şi principiul universalităţii, UNESCO la lucru, UNESCO şi noua conducere, UNESCO postfaţă*, în „Contemporanul" din 7, 14, 21, 28 noiembrie, din 12 decembrie 1958, toate la p. 8 ale numerelor respective.

[5] Pentru alte multe probleme ale documentării, recomand cartea lui Aurel Avramescu şi Virgil Cîndea, *Introducere în documentarea ştiinţifică*, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1960, 520 p., care poate fi folosită de orice lucrător intelectual: ingineri, medici, ziarişti, conservatori de muzee, documentalişti, bibliografi, bibliotecari, regizori, conferenţiari. Ei vor găsi tratate aici cele mai noi metode folosite în documentare, de la maşinile de tradus şi selectoarele electronice pînă la tehnica automatismelor.

De aceea, vor urma cîteva indicații pe care le cred mai utile pentru îndrumarea metodică a muncii cu cartea, făcînd apel la publicații mai noi care tratează această problemă [1] și la experiența personală.

a) Informarea bibliografică și documentarea complexă, de multe ori obligă în mod necesar pe autor să-și modifice *tema* propusă, limitînd-o sau amplificînd-o potrivit cu materialele găsite. În cadrul larg al temei trebuie să fixăm *titlul*. Acestuia trebuie să-i dăm o formulare concisă, totuși precisă, încît să acopere conținutul studiului. Cît timp consumă în mod inutil cititorilor un articol cu titlu vag și general! Nu este rău ca titlul să exprime chiar și atitudinea, poziția autorului față de subiectul tratat. De exemplu, *Cărțile poporane ale romînilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, titlu dat de B. P. Hasdeu unuia din studiile sale [2], cuprinde două idei dezvoltate în studiu: 1. cărțile populare, deși la origine aparțin altor popoare, totuși, prin transformările și localizările copiștilor, au devenit și ale romînilor, 2. cărțile populare au o bază folclorică, orală.

b) Alegerea cărților, articolelor și a altor documente se face pe baza unei informări bibliografice cît mai complete. Dacă lucrăm într-o bibliotecă publică, trebuie mai întîi să cunoaștem bine fondul de cărți al ei; pentru aceasta, să luăm contact cu serviciile bibliografic, metodic, cu cataloagele ei. *Catalogul alfabetic* ne folosește, dacă știm numele autorului, ca să descoperim cărțile lui; cel *sistematic* (acesta, de obicei, clasifică publicațiile după sistemul internațional zecimal) [3] ne ajută să descoperim autori necunoscuți nouă, care au tratat și ei tema respectivă; catalogul *tematic* ne folosește și mai mult, pentru că are fișele clasificate pe teme mai mult sau mai puțin numeroase, după mărimea fondului de cărți al bibliotecii și este mai ușor de mînuit decît catalogul sistematic, care, de altfel, este și el tot un catalog tematic. De mare folos mi-a fost cînd, intrînd pentru prima dată în bibliotecile mari, am consacrat prima zi cercetării amănunțite a fondului de cărți al bibliotecii, cunoașterii organizării serviciilor ei, cataloagelor, *dar mai ales bibliotecii uzuale din sala cataloagelor, din sala de lectură sau din birourile diferitelor servicii*. Într-o bibliotecă uzuală bine înzestrată găsești tot ce este necesar documentării și informării biblio-

[1] N. Georgescu-Tistu, *Munca intelectuală. Idei generale și îndrumări tehnice*, București, 1947 (Seminarul de bibliologie de pe lîngă Facultatea de filozofie și litere din București), 151 p., cu bogată bibliografie analitică și critică. A. Primacovski, *Cum să studiem o carte*, București, 1951. I. Zlatotvetov, *Studiul individual al cărții*, în culegerea *Din experiența bibliotecilor sovietice*, vol. I, Buc., 1954, p. 70—77. Alexandru Sen, cu 5 articole: *Știi să-ți organizezi munca intelectuală? Începutul-începutului, Despre cunoașterea cărții, A citi, a înțelege, De la plan la conspect*, în „Scînteia tineretului", respectiv în numerele din 5, 8, 18 februarie 1958, 15 și 23 martie 1958. Tadeusz Kotarbinsky, *Principes du bon travail* (recenzie de Dan Bădărău în *Cercetări filozofice*, IV (1957), nr. 6, p. 199—201). Roșca Al., ș. a., *Studiul individual al studentului*, Cluj, 1960, 208 p.

[2] *Cuvente den bătrîni*, II, 1879, p. III.

[3] De obicei, cercetătorii nu folosesc catalogul sistematic. În URSS, la noi și în alte țări socialiste, clasificarea zecimală de la Bruxelles (la origine însă sistemul se datorește bibliotecarului american Melvil Dewey, 1851—1931) a primit unele modificări juste la grupele de clasificare: 1 (lucrările de filozofie) și 3 (științe sociale), menite a pune în evidență filozofia marxist-leninistă. Este deci indispensabilă documentaliștilor lucrarea *Clasificarea zecimală pentru biblioteci, servicii de documentare și fișiere individuale de studiu*, ed. a II-a, București, Editura de Stat pentru imprimate și publicații, 1959.

grafice (de exemplu, indicii de materie ai diferitelor publicaţii periodice, pe perioade mari de timp) şi poţi consulta sau citi cărţile fără buletin de cerere. Pentru bibliotecile din R.P.R. există lucrări şi îndrumări biblioteconomice care arată profilul, fondul lor de cărţi şi periodice, organizarea serviciilor şi a cataloagelor, precum şi ghiduri bibliografice [1]. Astfel, Secţia de documentare ştiinţifică de pe lîngă Biblioteca Academiei R.P.R. a publicat ca lucrare de uz intern la îndemîna cititorilor zilnici *Ghid de documentare în ştiinţele sociale*, Partea I (alcătuit de Vasile Iliescu şi urmează să apară partea a doua, care va indica materialele documentare necesare studiului beletristicii). De altă parte, aceeaşi secţie a publicat mai multe broşuri: *Îndrumări practice de documentare* pentru următoarele fonduri: „Colecţiile şi cataloagele Bibliotecii Academiei R.P.R.", „Publicaţiile Bibliotecii", „Colecţiile de arhive personale şi corespondenţă" ale marilor personalităţi [2], „Colecţia de microfilme" [3], „Cabinetul numismatic" şi „Colecţia de hărţi". Biblioteca centrală de stat (Bucureşti) a publicat în 1957 monografii despre vechile biblioteci din Transilvania: *Bibl. Bethlen din Aiud*, *Bibl. Batthyaneum din Alba Iulia* şi *Bibl. Brukenthal din Sibiu*, iar „Asociaţia bibliotecarilor din R.P.R." a publicat o bibliografie adnotată privitoare la biblioteci mari din alte ţări [4].

c) Metodiştii [5], în general, disting două feluri de lecturi: *selectivă* şi *integrală*. Cînd avem o carte în mînă trebuie să ştim dacă merită sau nu să o citim. Cînd cartea este în specialitatea ta, lucrul acesta este mai uşor de precizat: îţi dai seama imediat dacă aduce fapte noi, interpretare nouă, corectări la problemă sau dacă este o reluare — fie ea măiastră — a unei probleme, la cunoaşterea căreia nu aduce nimic nou şi folositor. Dar pentru aceasta este suficient să citim prefaţa, tabla de materie şi indicii finali ai cărţii. Prefaţa cuprinde punctul de vedere, poziţia autorului faţă de problemă, dezvăluie greutăţile întîmpinate în rezolvarea ei. Tabla de materie, cînd este analitică, expune însuşi planul în care autorul şi-a rînduit materialele; este ca şi cum autorul îşi rezumă singur cartea. Indicii (de persoane, de locuri, de lucruri) dezvăluie lumea istorică, geografică şi ideile esenţiale ale operei. De asemenea, o lectură, fie ea fugitivă, a notelor, a bibliografiei ne lămureşte dacă autorul aduce izvoare şi texte noi sau foloseşte tot pe cele vechi. Sînt autori care îşi marchează singuri, prin semne grafice de tipar, (pasaje subliniate, rînduri cursive, spaţiate sau cu litere groase etc.), părţile principale ale cărţii. Numai o lectură selectivă atentă a părţilor indicate te poate determina apoi la o lectură integrală aprofundată şi

[1] Mircea Tomescu, Th. Ludu şi V. Moldoveanu, *Ghidul bibliotecilor din R.P.R.*, Bucureşti, 1958 şi *Dezvoltarea bibliotecilor în R.P.R.*, Bucureşti, 1958 (întocmită de colectivul redacţional al revistei *Călăuza bibliotecarului*).

[2] În 1957, a apărut M. Aninean u, *Catalogul corespondenţei lui V. Alecsandri* (rezumate 2157 scrisori); în 1959 Aug. Z. N. Pop, *Catalogul corespondenţei lui M. Kogălniceanu* (rezumate 2240 scrisori), iar în 1962 *Catalogul corespondenţei lui Ion Ghica*, întocmit de Nicolae Liu (rezumate 1401 scrisori).

[3] Biblioteci din U.R.S.S. ne-au trimis în microfilm *Istoria ieroglifică* şi *Descrierea Moldovei* de D. Cantemir, operele polone ale lui Miron Costin ş.a.

[4] *Indrumar bibliologic, I*, Bucureşti, 1957, p. 7—46.

[5] *Metodist* — ca termen bibliologic — înseamnă bibliotecarul din Serviciul metodic, specializat în munca de îndrumare a cititorilor şi cercetătorilor din bibliotecă.

critică a cărții [1]. „Lectură critică" înseamnă să verifici afirmațiile autorului și citatele (trimiterile) folosite, să-l combați sau să-l aprobi. Numai lectura integrală și critică a cărților poate duce la folosirea lor concretă în elaborarea unui studiu.

d) La aceasta nu te poate ajuta memoria decît în mică măsură; de aceea, lectura-studiu se face notînd și luînd însemnări. Însemnările le putem face paralel cu lectura; le scriem sau pe suprafața albă a paginii („marginalia"), cînd ești proprietarul cărții, sau separat, în caiet. În cercetările istorice, cele de istorie literară, de limbă și stil, în lucrările bibliografice însemnările se scriu pe fișe: o singură idee, un singur fapt, un singur exemplu (de comparație, de metaforă, de dialog), un cuvînt (în studii de lexicologie etc.), o singură indicație bibliografică pe o fișă. Numai așa poți clasifica tematic, după nevoie, fișele. Dacă vom consemna mai multe fapte în caiet sau pe o fișă, așa cum ni le dă succesiunea lecturii, va trebui să ne aducem mereu aminte că la cutare pagină sau pe cutare fișă am mai consemnat un exemplu de comparație, de expresie onomatopeică, un cuvînt din terminologia plugului etc. Pe caiet putem conspecta (rezuma) numai cele citite, dar nicidecum nu putem consemna fapte izolate, care trebuie lăsate pe seama fișelor[2]. Conspectele, după cum arată chiar numele, ajută să privești în ansamblu conținutul cărții, fără să o mai recitești sau, dimpotrivă, îți atrag atenția ce e necesar să recitești. Scrierea fișelor și apoi folosirea lor trebuie să fie simplă, să nu recurgă la o tehnică greoaie și complicată, așa cum au cerut-o unii exegeți exagerați [3].

Trecînd peste lucruri mai elementare, cum sînt, de pildă, indicațiile cu privire la păstrarea fișelor și conspectelor în plicuri, fișiere și cartoteci [4], cred că este necesar să fac totuși cîteva observații despre *folosirea* fișelor. Fiecare fișă conține un fapt izolat dintr-un ansamblu, care este însăși cartea din care extragi fișa. Ai scos, să zicem, din romanele istorice ale lui M. Sadoveanu 200 de fișe cu expresii poetice necesare studiului măiestriei artistice a romancierului. Puse una lîngă alta și citite, fișele nu-ți spun nimic, pentru că nu constituie un întreg. Fișa începe să-și dovedească rolul ei constructiv în elaborarea științifică abia cînd o clasifici tematic.

Clasificate în grupuri tematice, fișele marchează o unitate de gîndire și metodă, se integrează din nou într-un tot unitar, dar care nu mai este acela

---

[1] Metodistul polonez St. Rudmanski, *Tehnologia muncii intelectuale*, lucrare citată de A. Sen în al 4-lea articol al său (vezi aici, p. 32 nota 1.), distinge trei popasuri cu cartea: lectura de orientare, de aprofundare și cea critică selectivă.

[2] Philippe Van Tieghem, *Tendances nouvelles en histoire littéraire*, Paris, 1930, p. 25.

[3] I. Vlădescu, *Adunarea, clasarea și păstrarea materialului istoric. Sistemul fișelor și al cărților numerotate. Documentul-fișe*, Craiova (f. an), extras din „Arhivele Olteniei" nr. 21—22 (1925) pretinde, de ex.: fișa din hîrtie groasă, stampilarea fișelor, folosirea tipografiilor mici portative, cu litere de cauciuc ș.a.

[4] V. N. Denisiev, în ediția din 1947 a *Bibliografiei generale* (tradusă și tipărită și în rominește în 1953, v. mai sus, p. 26 nota 2), omite acest capitol, dar în ediția a II-a, din 1954, are un lung și important capitol despre păstrarea fișelor, conspectelor, decupărilor etc. în cartoteci tematice. Critica sovietică a relevat ca un adaos pozitiv capitolul acesta atît de important pentru orientarea muncii științifice (v. recenzia semnată de A. K. Ilina, S. I. Kopîlov și N. G. Ciaghina, membri ai catedrei de bibliografie din Inst. de stat de biblioteconomie „N. K. Krupskaia" din Leningrad, publicată în *Sovetskaia bibliografia*, nr. 41 (1955), p. 41—44).

al cărţilor din care le-ai extras, ci este o unitate nouă, aceea pe care autorul începe să o construiască la temelia studiului său, în exemplul luat, măiestria artistică în romanele lui M. Sadoveanu. O grupă de fişe se referă, să zicem, la expresiile împrumutate din cronici, alta la lirismul descrierilor naturii, alta cuprinde exemple de evocări istorice sugestive, altă grupă cuprinde exemple de stil popular-oral ş.a.m.d.

e) Clasificarea fişelor îţi dă posibilitatea să faci un pas înainte în elaborarea muncii ştiinţifice, anume să treci la *construirea planului* lucrării într-o înşiruire logică de idei. Metodiştii sovietici recomandă să folosim printre primele idei ale planului, şi deci ale lucrării, învăţăturile clasicilor marxism-leninismului, opiniile marilor ideologi ai materialismului istoric şi ai metodei dialectice, în legătură cu problema ce studiem. Astfel, cunoscutele sinteze despre folclor ale lui Iuri M. Sokolov, N. P. Andreev şi N. Kolpakova au în primele lor pagini analiza pasajelor din operele lui Marx, Engels şi Lenin despre etnografie şi creaţia literară orală[1]. Într-adevăr, învăţăturile lui Marx, Engels, Lenin despre literatură şi artă dau cheia rezolvării ştiinţifice a multor probleme de istorie şi critică literară. Culegerea de articole intitulată *K. Marx şi F. Engels despre artă şi literatură* (1953) cuprinde studii despre concepţia materialistă a istoriei culturii, despre caracterul literaturii în societatea împărţită în clase antagoniste, despre caracterul creaţiei artistice în orînduirea comunistă, cuprinde comentarii geniale despre scriitorii din epoca antică, feudală, din perioada Renaşterii şi iluminismului, despre cărţile populare, despre romantism şi realism. De asemenea, culegerile tematice *Lenin despre literatură* (1948) şi *Lenin despre cultură şi artă* (1957) pun şi rezolvă, pentru prima dată la nivelul celei mai înalte principialităţi, următoarele probleme: caracterul partinic al literaturii, teoria reflectării în artă şi a moştenirii literare, caracterul ei de clasă şi problema celor două culturi în orînduirile presocialiste, caracterul popular al artei şi literaturii ş.a. [2]

Sînt cercetători care redactează un plan general, foarte sintetic şi alţii care îl alcătuiesc într-o redactare mai dezvoltată. Din experienţă personală, pot spune următoarele: cînd am redactat un plan de idei generale, fără subdiviziunile lor, prin aceasta am realizat cam 30% din lucrare; dimpotrivă, cînd am redactat planuri dezvoltate (de exemplu, la o lucrare despre balada populară istorică de 400 pagini, am alcătuit, împreună cu colaboratorul A. Balotă, un plan de 40 pagini dactilografiate), dezvoltarea şi stilizarea planului, adică restul, reprezentau cam 20% din lucrare. Se poate spune că un plan conceput larg înseamnă primul concept al lucrării şi de la această etapă a muncii ştiinţifice pînă la turnarea ei în forma unei lucrări ştiinţifice, nu mai rămîne decît foarte puţin.

---

[1] I. M. Sokolov, *Folclorul rus*, Moscova, 1938; N. P. Andreev, *Folclorul rus*, Moscova, 1936; N. Kolpakova, *Carte despre folclorul rus*, Leningrad, 1948 (toate în limba rusă).

[2] Prin publicarea celor două volume bibliografice *Indreptar la operele lui V. I. Lenin*, Editura politică, Bucureşti, 1961, avem posibilitatea să mergem repede şi precis la volumele în care Lenin scrie despre operele literare, despre cele de istorie şi critică literară sau în care foloseşte expresii plastice şi citate din opere literare, proverbe şi zicale din folclor.

f) Ajungem la dezvoltarea, redactarea și stilizarea planului — ultima etapă în elaborarea unei lucrări [1]. Cred că orice metodist nu ar avea prea mult de spus despre această etapă din elaborarea lucrării, deoarece munca aceasta se sustrage de la reguli fixe și obiective: un autor redactează și stilizează mai greu, altul mai ușor. Într-o lucrare mare de sinteză sau într-una mică, cu caracter general (de exemplu, în conferințe, în comunicări), omiți multe fișe, adică mult din materialul adunat, în timp ce într-o monografie păstrezi întregul material, pe care-l orînduiești cît mai logic. În această etapă a elaborării poți avea surpriza să constați că unele idei și fapte (deci fișele în care le-ai consemnat) nu-și mai pot păstra locul în care le-ai orînduit inițial în plan și că acum, în ansamblul lucrării, le-ai găsit un loc mai nemerit. Ceea ce se poate pretinde — sau mai bine zis, asigura — cercetătorului în etapa dezvoltării planului și a stilizării lucrării, este ca el să aibă deplină liniște; apoi, să nu întrerupă munca cu preocupări de altă natură care să-l distragă din sfera lucrării. O întrerupere a continuității, în aceste momente, înseamnă reluarea lucrării, nu de la pagina unde te-ai oprit, ci de la începutul ei, înseamnă pierdere de timp. În plus, poate nici nu mai regăsești dispoziția sufletească sau pe cea de creație pe care ai pierdut-o prin întrerupere. Aș putea spune că premisele creației științifice nu sînt mult deosebite de acelea ale creației artistice. Ceea ce deosebește pe autorii lor sînt înclinațiile temperamentale înnăscute și obiectivele diferite ale creației lor.

Procesul desfășurării muncii științifice a făcut obiectul de gîndire nu numai al metodiștilor, ci și al filozofilor și logicienilor. Mai nouă în această direcție, după cîte cunosc eu, este lucrarea logicianului polonez Tadeusz Kotarbinski, *Principes du bon travail* [2]. Eficacitatea, siguranța, exactitatea și economia timpului în munca științifică — spune Kotarbinski — se pot realiza prin *activizare* (comportare mai activă în muncă), *automatizare* (folosirea mașinilor tehnice) și *integrație* (construirea totalității din elemente împrăștiate).

Colaborarea între directivele practice de felul celor analizate mai sus și gîndirea logică filozofică pot asigura o orientare justă a muncii de creație științifică.

V. FOLCLORUL ȘI FOLCLORISTICA

O bună parte din beletristica romînă predată în școala de cultură generală face parte din creația literară orală a poporului. Cum noi socotim că profesorii trebuie să stăpînească în profunzime toate ramurile literaturii și să aibă capacitatea de a da contribuții noi cu privire la studiul ei, vom da cîteva orientări și pentru cercetarea folclorului. De altfel, așa cum poezia populară este un sector de bază al literaturii beletristice, tot așa

[1] Nu cred necesar a mă referi aci și la lucrări posterioare stilizării; totuși, ele există și neglijarea lor poate aduce grave aspecte negative într-o lucrare (de ex. corectarea ei în forma dactilografiată asigură lucrării o tipărire fără de greșeli).

[2] În *Studii filozofice ale Soc. de filozofie poloneză*, III (Varșovia, 1948). Vezi și recenzia analitică a lui Dan Bădărău, citată la p. 32, nota 1.

folcloristica — studiul folclorului — este o ramură principală a ştiinţei literaturii: „Folclorul reprezintă unul din capitolele literaturii, iar folcloristica apare astfel ca o parte din ştiinţa literaturii" [1].

Creaţia folclorică, după cum se ştie, are ca particularitate sincretismul şi complexitatea ei. Prin aceasta, ea interesează, în acelaşi timp, cadre didactice de mai multe specialităţi : textul literar interesează pe profesorii de literatură (adesea şi pe cei de istorie), melodia pe cei de muzică, mişcările coregrafice pe cei de cultură şi educaţie fizică, iar aspectele exterioare de artă vestimentară sau de prezentare a mediului etnic în care se desfăşoară creaţia folclorică, interesează pe etnografi, geografi, istorici, muzeografi, istorici ai artei. Studiul folclorului, care este atît de complex, poate stimula deopotrivă activitatea a numeroase cadre din învăţămînt care se afirmă cu pasiune şi pricepere nu numai ca pedagogi şi profesori, dar şi ca cercetători ştiinţifici.

În ce priveşte colaborarea cadrelor didactice la culegerile de folclor şi la lucrările folcloristice, noi avem o tradiţie care ne obligă la continuarea ei. Dar, deoarece s-a dovedit tot mai mult că folclorul este opera maselor muncitoare din toate timpurile, el se bucură azi de o preţuire mult mai mare decît în trecut, iar posibilităţile de muncă folcloristică din anii regimului de democraţie populară n-au existat niciodată la noi şi n-au putut exista sub regimurile de asuprire şi exploatare a categoriilor sociale creatoare de folclor. De aceea, eforturile noastre pentru studiul folclorului trebuie să fie în ritm cu mijloacele tehnice actuale de a depista, culege, înregistra şi audia creaţiile populare, în ritm cu perspectivele deschise de aplicarea metodei materialist-dialectice în domeniul folcloristicii. Concepţia materialist-istorică şi metoda dialectică sînt singurele criterii ştiinţifice de a rezolva problemele esenţiale ale creaţiilor folclorice: de la geneza, răspîndirea prin variante, receptarea şi selectarea lor de către mase, pînă la rolul colectivităţii şi al individului în procesul de creaţie şi de prelucrare, caracterul lor protestatar şi valorificarea folclorului în actualitate.

Folcloristica, ştiinţa tradiţiilor populare şi a literaturii orale, se afla în regimul burghezo-moşieresc, sub influenţa claselor dominante.

Folcloriştii căutau creaţiile folclorice cu predilecţie în sate izolate, cu populaţie analfabetă, îndepărtată de prefacerile societăţii. Operele culese erau socotite ca flori rare şi ciudate. Aspectele obscurantiste, mistice (descîntecele, ritualurile, superstiţiile) din folclor treceau înaintea creaţiei poetice populare (baladele, poeziile lirice, basmele, anecdotele şi taclalele satirice), atît în culegeri, cît şi în studii. Înainte de 23 August 1944, operele folclorice ale naţionalităţilor conlocuitoare erau luate în consideraţie numai ca elemente de discriminare între cetăţeni, arătînd pe unii superiori şi pe alţii inferiori. În cazul cel mai fericit, se făcea loc în culegeri şi studii unui număr foarte restrîns de cîntece care oglindeau mizeria vieţii rustice, revolta maselor muncitoare împotriva exploatatorilor şi lupta lor pentru libertate şi dreptate socială.

---

[1] I. M. Sokolov, *Natura folclorului şi problemele folcloristicii*, citat de V. Adăscăliţei, *Folcloristica şi ştiinţa literaturii. Folclorul literar şi literatura*, în „Revista de folclor", VI (1961), nr. 3—4, p. 80.

Culegerile lui A. Pann, N. Filimon, V. Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Simion Florea Marian, I. U. Iarnik și Bîrseanu, I. G. Bibicescu, precum și primele studii folcloristice ale generației de la 48 (Al. Russo, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, C. Bolliac), mai tîrziu ale lui Odobescu, Hasdeu, Lazăr Șăineanu, M. Gaster, Gr. Tocilescu ș.a., deși se situează în bună parte pe linia tradiției progresiste și realiste, totuși ele sînt departe de a avea însușirile unor opere științifice în accepția de azi a cuvîntului [1].

Folcloriștii romîni actuali, îndrumați de Partidul Muncitoresc Romîn și înarmați cu știința marxist-leninistă, se îndreaptă cu atenție și spre folclorul maselor muncitoare de la orașe („cîntecele muncitorești", ciclul Doftanei), spre creația folclorică nouă contemporană [2], tezaur care se îmbogățește progresiv, în raport cu îmbogățirea marilor construcții care schimbă viața satelor noastre. Materialismul istoric a indicat folclorul ca sursă istorică a unor evenimente [3] și a unor fenomene specifice etnografice. Volumele apărute pînă acum din tratatul de *Istoria Romîniei* (I, 1960 și II, 1962) au folosit pentru diferite epoci poezia populară, „istoria nescrisă a poporului" (Gorki), în care se oglindesc ocupațiile oamenilor, aspecte din activitatea lor economică, date despre oameni, evenimente și viața socială, exprimate toate de pe poziția înaintată a maselor muncitoare creatoare de folclor.

În ce privește fondul superstițios al folclorului, la Congresul internațional de antropologie și etnologie ținut la Paris, 30 iulie — 6 august 1960, s-a arătat pe plan mondial, prin glasul delegației sovietice, că „sarcina folcloristului înarmat cu metoda materialismului dialectic este de a interpreta credințele și riturile, determinînd locul lor în istoria culturii și a evoluției concepțiilor despre lume" [4]. Formularea pleacă, deci, de la temeiul că folclorul „reprezintă o enciclopedie a experienței populare" [5].

În patria noastră, rolul primordial în privința culegerii materialelor folclorice (texte literare, muzică, dansuri) și în privința studiului științific al lor revine Institutului de folclor și organului său de publicitate, „Revista de folclor" (apare din 1956). Institutul, creație a patriei noastre socialiste (la 5 apr. 1949), este înzestrat cu cele mai noi mijloace tehnice de culegere și înregistrare a creațiilor folclorice; are o bibliotecă foarte bogată, în care cercetătorii se documentează din ultimele publicații apărute în țară și străinătate, în domeniul folclorului. Serviciul traducerilor selectează și traduce articole și studii publicate în literatura științifică de specialitate

---

[1] O apreciere justă a folcloristicii romînești vechi a făcut Ileana Vrancea, *Cu privire la unele studii despre folclorul literar*, în *Lupta de clasă*, seria V, XXXIX (1959), nr. 2, pp. 98—102.

[2] Teodor Balș, *Pe-un picior de plai. Folclor poetic contemporan*, Editura de stat didactică și pedagogică, București, 1957, 304 p.

[3] C. Dinu, *Folclorul în lecțiile de istorie*, în „Gazeta învățămîntului", 18 martie 1960.

[4] „Revista de folclor", VI (1961), nr. 1—2, p. 145.

[5] „Revista de folclor", VI (1961), nr. 1—2, p. 145. Cel dintîi îndreptar teoretic, bazat pe tezele clasicilor marxismului de reconsiderare a folclorului a fost raportul despre *Literatura sovietică* al lui Maxim Gorki ținut la primul Congres unional al scriitorilor sovietici, Moscova, 17 august 1934, v. *M. Gorki despre literatură*, E.S.P.L.A., București, 1955, pp. 122—203 („Mica bibliotecă critică") și o nouă ediție în *Gorki despre literatură, Articole de critică literară*, București, f. ed., 1956, pp. 604—610.

din U.R.S.S., ţările de democraţie populară şi din alte ţări. Traducerile sînt discutate în colectivele de cercetători ai Institutului, care-şi îmbunătăţesc permanent munca în lumina experienţei folcloristice mondiale [1]. În afară de activitatea proprie, Institutul de folclor stimulează activitatea diferitelor edituri, colaborînd cu ele (de pildă, cu Editura didactică şi pedagogică, Editura pentru literatură, Editura tineretului, Editura muzicală) la publicarea diferitelor culegeri şi antologii folclorice [2]. Organizarea şi activitatea ştiinţifică ale Institutului de folclor au fost admirate de mulţi folclorişti din Europa şi din alte continente, care au împărtăşit unele forme organizatorice ale Institutului romîn şi au ţinut comunicări de informare asupra stadiului actual al cercetărilor de folclor din ţările respective [3].

O importantă acţiune în sensul colaborării cu folcloriştii lumii şi al încurajării studiilor de folclor comparat, a realizat Institutul de folclor prin organizarea Conferinţei a XII-a a Consiliului Internaţional de Muzică Populară (IFMC), care s-a ţinut la Sinaia între 12—17 august 1959, cu concursul Comisiei Naţionale UNESCO pentru R.P.R. Deşi Conferinţa a dezbătut problemele *cîntecului* popular, totuşi, ţinîndu-se seama de sincretismul creaţiei folclorice, au fost discutate, nu mai puţin, şi poezia şi dansul popular. În documentele Conferinţei s-a consemnat unanim necesitatea colaborării rodnice între popoarele lumii, dorinţa de pace ca singura condiţie prielnică pentru adîncirea cercetării ştiinţifice a folclorului şi valorificării artistice a lui [4].

Orientarea studiilor folcloristice constituie în ţara noastră o sarcină şi pentru Institutul de istorie literară şi folclor de pe lîngă Academia R.P.R. Prin revista „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor" (apare din 1952), acest institut academic a contribuit la reconsiderarea mai multor folclorişti [5], la adîncirea studiului măiestriei artistice a folclorului. Astfel, acad. G. Călinescu, în studiul *Estetica basmului*, în SCILF, VI (1957), 3—4, p. 395—484 şi VII (1958), 1—2, p. 7—135, a dat o vastă cercetare care, spre folosul cititorilor, depăşeşte mult ceea ce anunţă titlul: în fond

---

[1] Sabina C. Stroescu, *Din activitatea Institutului de folclor*, în *Revista de folclor*, I (1956), nr. 1—2, pp. 296—301. — Abreviez „RF." titlul acestei reviste.

[2] Cîteva exemple: *Din înţelepciunea poporului: proverbe şi ghicitori*, 1957 (C. Bărbulescu şi Gh. Ghiţă); *Snoave şi ghicitori*, 1957 (O. Bîrlea), ambele colecţii pentru şcolari. — În „Colecţia Mioriţa": *Poveşti şi legende despre flori şi gîze*, 1958 (Sabina Stroescu); *Lupul pîrcălab, poveşti cu animale*, 1958 (C. Bărbulescu) — În „Biblioteca pentru toţi", *Doine, cîntece, strigături*, 1955 (Al. Amzulescu şi Gh. Ghiţă) ş.a.

[3] „RF.", I (1956), nr. 1—2, pp. 300—301; VI (1961), nr. 1—2, p. 138.

[4] Mihai Pop, *Conferinţa internaţională de folclor de la Sinaia*, „RF.", IV (1959), nr. 3—4, pp. 89—94 şi rezumatele L. Bîrgu, V. Proca-Ciortea şi Em. Comişel, pp. 98—101.

[5] B. P. Hasdeu, G. I. Pitiş, T. Burada, A. Lambrior — reconsideraţi de I. C. Chiţimia. Iordache Golescu şi Lazăr Şăineanu — de acad. D. Panaitescu-Perpessicius. D. Cantemir, N. Bălcescu, fraţii Schott, Obert, Kunisch, Elena Sevastos—de Alex. Bistriţianu. Tudor Pamfile — de Valeriu Ciobanu. A. Pann şi G. Dem. Teodorescu — de Ov. Papadima.

Acest capitol important pentru istoria folcloristicii romîne a intrat şi în tematica altor publicaţii, ca: Samuil Micu-Clain — de I. Muşlea; Béla Bartok — de T. Alexandru; G. Dima, T. Brediceanu — de C. Zamfir; G. T. Kirileanu — de Aug. Z. N. Pop; Barbu Lăzăreanu — de J. Byck; S. F. Marian (ineditele lui) — de N. Jula; Iosif Vulcan — de D. Pop; C. Rădulescu-Codin — de Dan Simonescu, toate acestea în „Revista de folclor". G. Asachi, D. Stăncescu, Delavrancea, respectiv de A. Bistriţianu, I. C. Chiţimia şi E. Milicescu, în „Limbă şi literatură", I—III.

este un erudit indice tematic original și comparativ, cu sute de exemplificări, în analize esențiale. Studiile din SCILF au mai contribuit la rezolvarea teoretică a unor probleme privitoare la genurile folclorice [1].

Punctul de plecare în cercetările folclorice este, ca în orice știință, *bibliografia*, adică posedarea (este bine ca aceasta să fie critică) a tot ce s-a scris asupra problemei care ne interesează. Cît este de necesară întocmirea bibliografiei folclorului, au arătat-o pentru folclorul sovietic, B. N. Putilov și J. K. Kirpiceva cu prilejul Conferinței unionale a folcloriștilor sovietici din 1958. Kirpiceva a declarat răspicat: în timp ce în producție se duce „lupta pentru minute și secunde", în munca științifică „se pierd ore, săptămîni, luni" cu strîngerea informației bibliografice. De aci — spun folcloriștii sovietici — reiese și pentru folcloristică sarcina care trebuie îndeplinită înaintea altora: „De aceea știința de a găsi repede literatura necesară reprezintă una din condițiile de bază ale productivității și calității înalte a muncii științifice" [2]. Bibliografia folclorică romînească nu poate fi acuzată de lipsă de activitate. Realizările de pînă acum pun pe cercetători pe urma unor materiale foarte bogate și bine sistematizate. Limitîndu-mă la folclorul literar, semnalez pe cele mai folositoare cercetătorilor. O bibliografie auxiliară puțin cunoscută este alcătuită de Eugen D. Neculau, *Bibliografia satului romînesc* (Iași, 1942, 165 p.). G. T. Niculescu-Varone, *Bibliografia poeziei noastre populare* (Folclor romîn versificat cuprins în volume și broșuri). 1830—1935 (București, 1936, ed. II-a, 88 p.). Avem o lucrare bibliografică întocmită de Ion N. Popescu, *Reviste de folclor*, publicată în „Arhivele Olteniei", XX (1941), pp. 191—200. Artur Gorovei, *Indice analitic și alfabetic al celor 25 de volume din revista de folclor Șezătoarea* (1892—1929) (Folticeni, 1931, 125 p.). Revistele din Transilvania: „Familia" (1865—1906), „Șezătoarea" (1875—1882), ziarul „Gutinul" (1889—1890) și revista „Ungaria" (Cluj, 1891—1898) [3] au indici tematici și alfabetici alcătuiți de Ion Breazu (*Folclorul revistelor „Familia" și „Șezătoarea"*, Sibiu, 1945, 52 p.) și de D. Pop, *Început de activitate folcloristică în nordul Transilvaniei: ziarul „Gutinul" de la Baia Mare* [4].

Sînt cîteva reviste în care folclorul ocupă numai o mică parte, dar asupra căreia ne putem orienta repede și sigur, consultînd indicii lor generali, ca de pildă: *Indice bibliografic 1867—1937* al revistei „Convorbiri literare"

---

[1] Clasificarea prozei folclorice — de I. C. Chițimia (III, 1954, pp. 47—62). Vezi și articolul lui O. Bîrlea din „RF.", I, 1956, 1—2, pp. 109—134; despre teatrul popular — de Gh. Vrabie (VI, 1957, 3—4, pp. 485—562). Vezi și articolul lui V. Adăscăliței din „Limbă și literatură", II, pp. 7—34); despre baladă — de I. C. Chițimia (VI, 1957, 3—4, pp. 595—651). Vezi și studiul lui Al. Amzulescu din „RF.", IV, 1959, 1—2, pp. 175—194).

O privire critică asupra folcloristicii romînești actuale au făcut Ileana Vrancea, *op. cit.*, în *loc. cit.*, pp. 102—111. C. Bărbulescu, A. Bucșan, A. Vicol, *Unele realizări ale folcloristicii romînești în cei 15 ani de la eliberare*, în „RF", IV (1959), 1—2, pp. 11—24 (cu bibliografie exhaustivă). D. Pop, *Folcloristica noastră literară în ultimii zece ani*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1957 și 1958*, pp. 221—233.

[2] Citat de folcloristul-bibliograf Adrian Fochi, RF, V (1960), 1—2, p. 140, nota 2.

[3] *Bibliografia folclorului literar din periodicele ardelene din secolul al XIX-lea: revista «Ungaria»*, în „Buletinul cercurilor științifice studențești". Științe sociale. Anul 1956—1957, tom. II, Cluj, Univ. „Victor Babeș", pp. 137—149.

[4] „RF", III (1958), 3, pp. 101—114.

(autor M. Sînzianu, Bucureşti, 1937, folclor nr. 1245—1363); *Indice bibliografic al Revistei Societăţii „Tinerimea Română", 1880—1938* (autor Georgeta Vîjîianu, Bucureşti, 1938, folclor nr. 372—416); *Indice bibliografic al revistei „Viaţa Românească", 1906—1946* (Iaşi, 1956, etnografie, folclor nr. 9810—10018). Începînd cu volumul II, „Dacoromania", buletinul „Muzeului limbii române" (Cluj, 1921—1922) a publicat sub titlul *Revista periodicelor* şi *Bibliografia publicaţiilor*, o bibliografie adnotată în care folclorul şi etnografia ocupă consecvent grupa a V-a; s-a întocmit de Ion Breazu pentru anii 1921—1929 iar pentru anii următori 1930—1943 (vezi „Dacoromania", VII, p. 521, nota), bibliografia folclorului a fost continuată de Ion Muşlea în publicaţia *Anuarul Arhivei de folclor*, I—VII (Cluj-Sibiu, Bucureşti, 1932—1945). Tot Ion Muşlea a continuat-o pentru anii 1944—1960 în „Revista de folclor" [1], sarcina bibliografiei folclorului românesc rămînînd de acum înainte exclusiv *Institutului de folclor* din Bucureşti. Conştientă de importanţa, dar şi de greutatea sarcinii ce-i revine, conducerea *Institutului de folclor* a trecut de mai mult timp la organizarea, apoi la desfăşurarea muncii bibliografice şi a prezentat public, spre discutare, un amănunţit *Proiect pentru schema de clasificare a „Bibliografiei generale a folclorului românesc"*, elaborat de Adrian Fochi [2]. Pentru că bibliografiile semnalate mai sus încep tîrziu (de la anul 1921), sînt selective şi chiar cele mai bogate se limitează numai la cîteva reviste, pentru că clasificarea materialelor nu mai corespunde exigenţelor ştiinţifice şi ideologice prezente azi în folcloristica mondială, *Institutul de folclor* concepe o bibliografie *generală şi completă a tuturor preocupărilor de folclor* (acesta, luat în accepţiunea actuală) *existente la români*, de la anul 1800 pînă la 1956. Lucrarea este proiectată în 4 tomuri (14—15 volume). Tomul I (1800—1891) se prezintă în curînd pentru tipărire. Tomului II (1892—1918) i se fac ultimele verificări, iar tomurile III (1919—1944) şi IV (1945—1956) sînt în curs de elaborare şi sistematizare. Această bibliografie de mari proporţii va fi un instrument revelator elocvent al revoluţiei noastre culturale şi un instrument de lucru indispensabil cercetătorilor; el va însemna o cotitură calitativă în stimularea şi orientarea metodică a cercetărilor de folclor. O asemenea bibliografie va avea capacitatea de a sugera cele mai pregnante şi mai necesare subiecte, de a umple, pentru un timp îndelungat, toate golurile rămase de pe urma folcloristicii vechi, care s-a dezvoltat în condiţii vitrege.

Pentru lucrările menite a lărgi orizontul cercetătorilor de folclor, ca instrumente de lucru ajutătoare, este şi *Catalogul poveştilor populare româneşti*: povestiri şi întîmplări reale, cu caracter informativ; legende şi tradiţii cu caracter explicativ; snoavele, cu caracter satiric şi poveştile fan-

---

[1] „RF", I (1956), 1—2, pp. 345—383 pe anii 1944—1950; II (1957), 4, pp. 152—167 pe anii 1951—1955 (începînd cu aceşti ani se observă în mod evident noua orientare a folclorului şi folcloristicii române); III (1958), 4, p. 196—211 pe anul 1956; IV (1959), 3—4, pp. 129—229 pe anul 1957; V (1960), 3—4, pp. 98—183 pe anul 1958; VI (1961), 3—4, pp. 106—240 pe anii 1959—1960. — Deosebit, se întocmeşte din noiembrie 1957 periodic *Buletinul de informare ştiinţifică al Institutului de folclor* (vezi „RF", III, 1958, 3, p. 126—128).

[2] „RF", V (1960), 1—2, pp. 140—150.

tastice (basmele) [1]. Pînă în 1960, Institutul de folclor avea 16 000 de fișe rezumative de povești de toate categoriile, culese din peste 350 de colecții folclorice și din circa 100 publicații periodice. Modul ingenios-științific cum a conceput folcloristul romîn Corneliu Bărbulescu desăvîrșirea acestui catalog (clasificarea poveștilor după *temă*, *tip*, *motiv*, *elemente*: generalizarea bine construită și limitată a acțiunii; *episod*: fragment din acțiune, cu circulație independentă) nu se rupe nici de tradiția internațională de clasificare (sistemul A. Aarne — S. Thompson), dar aduce și inovații cerute de specificul poveștilor românești. Sectorul haotic (prin mulțimea *genurilor* și *speciilor*) al prozei noastre populare tinde să se descifreze spre o mai precisă studiere a lui — cîmp ce urmează a fi desțelenit de acum înainte.

Cadrelor didactice de toate categoriile le revine un rol important în promovarea preocupărilor științifice în domeniul folclorului. Folcloristica românească se poate mîndri cu folcloriști de seamă luați din rîndul dascălilor: C. Rădulescu-Codin, Șt. Tuțescu, M. Lungianu, Al. Vasiliu, B. P. Hasdeu, L. Șăineanu, N. Cartojan, I. A. Candrea, O. Densusianu ș.a. Dintre îndrumătorii învățămîntului folcloric actual amintim pe: M. Pop (București), I. C. Chițimia (București), D. Pop (Cluj), V. Adăscăliței (Iași), ale căror lucrări dovedesc un interes deosebit pentru ridicarea tinerelor cadre de folcloriști. Elevii școlilor de cultură generală și din unele școli tehnice pot da aportul lor în legătură cu semnalarea cîntăreților și poeților populari, cu organizarea muzeelor etnografice și folclorice în satele natale și chiar cu adunarea materialelor folclorice. Profesorii și elevii sînt în măsură a îndeplini sarcina principală a folcloristicii actuale: valorificarea creațiilor populare în mase largi de amatori prin coruri, recitări, lecturi, povestiri libere, jocuri și dansuri, lucrări de artă populară plastică, ornamentală și vestimentară.

Trebuie să recunoaștem: nu știm mare lucru despre folclorul românesc în limba maghiară, germană, sîrbă, turcă. Ce operă utilă ar face cadrele didactice ale minorităților naționale din R.P.R., dacă ar traduce din folclorul lor literar, din studiile folcloristice bune ale înaintașilor, dacă ar scrie ele însele despre folclorul maghiar, sîrb, german, turc din R.P.R.!

Nu cunoaștem decît foarte puțin din folclorul literar al popoarelor vecine. Evoluția folclorului lor s-ar putea înțelege în lumina științei marxist-leniniste și s-ar putea desprinde dintr-o antologie care s-ar adresa unor pături mai largi de cititori români. Cadrele noastre didactice de limbi străine ar putea alcătui o asemenea lucrare, luînd ca model crestomatia sovietică *Epica popoarelor slave* (Moscova, 1959, 496 p.) întocmită de cunoscutul folclorist de la Leningrad, P. G. Bogatîrev, în colaborare cu mai mulți profesori de specialitate [2]. Crestomatia sovietică, tipărită de Editura de

---

[1] Corneliu Bărbulescu, *Catalogul poveștilor populare românești*. (Note preliminare), în „RF", V (1960), 1—2, pp. 59—70. Confruntă cu proiectul de catalogare a poveștilor maghiare, cf. Ágnes Kovács, *Lucrările și problemele pregătirii catalogului basmelor populare maghiare*, în „RF", IV (1959), 1—2, pp. 227—242.

[2] O recenzie a cărții, însoțită și de considerații comparative cu epica populară românească a scris V. Ciobanu în „RF", VI (1961), 1—2, p. 152—155.

stat didactică şi pedagogică a Ministerului Culturii din R.S.F.S.R., are mai mult un caracter didactic. La noi, în anii puterii populare, s-au tradus basme şi alte naraţiuni populare ale mai multor popoare (din folclorul bulgar, rus, ucrainean, coreean, sud-african, egiptean ş.a.), dar modul cum s-au publicat arată că ele sînt considerate numai ca opere literare pentru copii.

O vie activitate locală pe raioane şi regiuni se poate desfăşura în domeniul folclorului [1] cu concursul profesorilor şi elevilor. «Societatea de ştiinţe istorice şi filologice» primeşte adesea materiale folclorice culese de profesori din diferite regiuni ale ţării. Munca aceasta poate aduce reale servicii folcloristicii, dacă materialele sînt culese cu grijă: transcrierea textelor să fie exactă din punctul de vedere al conţinutului şi al limbii (transcriere filologică), să fie indicate numele, vîrsta şi profesiunea informatorului, să se arate localitatea de unde se culege. Se pot adăuga şi alte eventuale particularităţi (de exemplu, dacă se cîntă, dacă are variante etc.) într-o introducere, care însoţeşte textele. Au rămas în urmă studiile referitoare la sensurile noi date în literatura noastră contemporană unor vechi teme folclorice şi unor procedee de artă literară populară [2], precum şi cele consacrate influenţei folclorului asupra scriitorilor.

Desigur, puţinele sugestii posibile a fi comunicate într-un articol general vor fi amplificate prin contactul direct cu terenul şi cu cerinţele locale.

VI. EDITURI. „SOCIETATEA DE ŞTIINŢE ISTORICE ŞI FILOLOGICE"

După ce ai terminat dezvoltarea planului unei teme propuse şi ai stilizat lucrarea, munca ştiinţifică nu s-a terminat, mai ales dacă ai şi ambiţia, uneori foarte justificată şi deci legitimă, ca lucrarea să se tipărească. În ţările socialiste cu economie planificată, activitatea editorială este tipizată pe specialităţi. În R.P.R., după cum se ştie, există numeroase edituri, fiecare avînd un anumit profil ideologic şi tehnic. Aşa, de pildă, literatura beletristică şi studiile literare sînt publicate de *Editura pentru literatură*. În scop didactic, literatura beletristică şi studiile despre ea se mai publică, în parte, şi de *Editura tineretului*. Prezentate pedagogic, în forma manualelor şcolare, ca să răspundă programelor de învăţămînt,

---

[1] Exemple ce se pot imita şi perfecţiona sînt următoarele publicaţii locale: „Oltenia literară" (Craiova), „Luceafărul de ziuă" (Braşov), „Ţara Crişurilor" (Oradea), *Mărturii despre Ion Pop Reteganu*, de prof. Ion Apostol Popescu (publicaţie a Secţ. de învăţămînt şi cultură, reg. Cluj, 1958), materiale şi articole din ziarele regionale şi raionale, de ex. „Flamura Prahovei" (reg. Ploieşti), „Flacăra roşie" (raionul Arad) ş.a. Sînt şi cazuri cînd profesorii din provincie publică folclor din regiune în revistele centrale, de ex. *Folclor minieresc cules de Ana Şoit şi prof. Ion Iliescu*, în „Luceafărul", 15 dec. 1961, p. 10. Un exemplu de ce au putut face elevii unei şcoli este semnalat de Faragó József, *Culegerile de poezie populară secuiască efectuate de elevii din Tg. Mureş pe la 1860*, în „RF", II (1957), 3, pp. 75—80. Pionierii din Uniunea Sovietică au cules peste 500 de basme (populare), le-au trimis lui Maxim Gorki, care a prefaţat culegerea lor şi a trimis-o la tipar (v. *Maxim Gorki despre literatura pentru copii*. Traducere de N. Lupaşcu, Bucureşti, 1955, pp. 138—150).

[2] Lucrări bune, deşi generale, în această direcţie: I. D. Bălan, *Influenţe folclorice în poezia noastră actuală*, Bucureşti, 1955 (Mica bibliotecă critică) şi Pavel Ruxăndoiu, *Experienţa creaţiei folclorice, factor de inovaţie reală în poezia contemporană*, în „Luceafărul", 15 dec. 1961, p. 11.

ele sînt publicate de *Editura de stat didactică și pedagogică*. Există și *Editura pentru literatură universală*, iar o secție a *Editurii Meridiane* publică literatura romînă tradusă în diferite limbi străine. Cert este că o lucrare prezentată la o editură, prin sistemul referatelor întocmite de specialiști, își îmbunătățește considerabil conținutul și forma ei.

În condițiile orînduirii capitaliste, la noi, o editură se reducea, în majoritatea cazurilor, la atelierul tipografic; într-o margine a acestuia mai era o încăpere, biroul patronului și al „consilierului" său. Azi, o editură este o mare instituție culturală de stat, cu un colectiv redacțional de zeci (chiar sute, în unele cazuri) de specialiști, fiecare dintre aceștia devenind un fel de colaborator al autorului, în scopul ca lucrarea să apară în cele mai bune condiții.

Cred că din paginile precedente se poate desprinde ușor constatarea că știința de a te documenta în lumea nesfîrșită a cărților și de a te folosi de cuprinsul lor, nu se obține dintr-o dată, ci după o muncă și experiență metodică perseverentă și îndelungată.

Totuși azi, în condițiile create de orînduirea socialistă [1], orientarea muncii științifice a devenit în țara noastră mai ușor realizabilă. În institutele științifice ale Academiei R.P.R. și ale Ministerului Învățămîntului, cadrele tinere sînt numeroase, iar studiile lor publicate sînt dintre cele mai bune. Această situație arată clar că timpul necesar însușirii unei bune metode de lucru și a unei experiențe rodnice în domeniul științei nu mai este acum atît de îndelungat ca altă dată, cînd mijloacele documentării științifice erau înspăimîntător de reduse.

Să limităm exemplele la ceea ce a realizat *Societatea de științe istorice și filologice* în cîțiva ani, în domeniul istoriei literare. De la 1955 pînă în 1960, în cele patru volume de „Limbă și literatură" s-au editat 77 studii bune. Reținem că din toate aceste studii, 44 sînt alcătuite de cadre didactice din învățămîntul mediu și 31 de academicieni, cercetători ai institutelor științifice și cadre didactice din învățămîntul superior. Printre articole, găsim studii principiale de știința literaturii (S i l v i a n I o s i f e s c u, *Principii leniniste în istoria literară*, în vol. IV, 7—13). O problemă generală tratează și G. C. N i c o l e s c u, *Contribuții la o periodizare a literaturii romîne moderne*, temă pusă cu drept cuvînt sub formă de „discuții" (IV, 191—225)[2]. *Cum se studiază limba literară* de acad. Al. Graur (III, 115—132) și de Ov. Papadima, *Cîteva observații în problema genurilor literare* (III, 215—236) sînt studii care fac parte din problemele generale ale științei literaturii.

Celelalte studii de lingvistică, folclor și istorie literară sînt mici monografii axate tematic pe opera literară a cîte unui scriitor din perioada modernă a literaturii noastre (de exemplu, B. C a z a c u, *Despre arta descriptivă a lui Mihail Sadoveanu*, III, 19—26, M i h a i l I. D r a g o m i r e s c u, *Dimitrie Anghel*, IV, 113—154 ș.a.).

---

[1] În 1958, în R.P.R. existau 5082 biblioteci științifice și documentare și 5075 biblioteci de specialitate, cu un fond total de publicații de 6 619 000 volume (cf. *Dezvoltarea bibliotecilor în R.P.R.*, București, 1958, p. 18).

[2] Al. D i m a, *Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii romîne*, în „Viața Romînească", XIII (aug. 1960), pp. 133—145.

Desigur, pe lîngă instituţiile amintite, mai există şi alte instituţii culturale care se ocupă de promovarea studiilor de istorie, critică literară şi folclor: de exemplu, facultăţile de filologie de pe lîngă universităţi, fiecare universitate avînd un organ al său de publicitate. Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R. a ajuns la al 10-lea an cu „Studii de istorie literară şi folclor". Uniunea scriitorilor din R.P.R. stimulează, în primul rînd, creaţia literară originală [1], dar raportul acad. M. Beniuc în legătură cu problemele criticii şi istoriografiei literare rostit la Conferinţa pe ţară a scriitorilor dovedeşte că Uniunea urmăreşte cu acelaşi interes şi studiul beletristicii. La această Conferinţă s-a făcut o constatare îmbucurătoare: „Caracterul ştiinţific al criticii s-a accentuat. Nivelul cronicii literare a crescut" — a spus acad. M. Beniuc [2].

«Editura pentru literatură» are o secţie de istorie şi critică literară în care s-au elaborat bunele colecţii „Studii literare" şi „Mica bibliotecă critică".

Planificarea şi organizarea sistematică a muncii în domeniul ştiinţei, ca şi în domeniul producţiei, contribuie la creşterea productivităţii şi calităţii muncii. Pentru că am verificat prin experienţă proprie acest adevăr şi pentru că aceste pagini se adresează în mod deosebit cadrelor didactice, îmi permit să închei cu unele propuneri menite, după părerea mea, a întări spiritul metodic al muncii de creaţie ştiinţifică în domeniul istoriei-literare şi folcloristicii:

1. Încă din şcoala medie, elevii — şi mai tîrziu studenţii — să se deprindă cu lucrări de înregistrare şi informare bibliografică şi de documentare. În şcoala medie, aceasta se poate realiza — ca în R. P. Polonă — prin conferinţe lunare rostite de bibliografi şi metodişti, prin lucrări practice cu caracter informativ-bibliografic şi documentar şi prin practica elevilor la biblioteca şcolii, a raionului sau a regiunii.

2. Să se introducă secţia de bibliologie la toate facultăţile filologice, (în prezent, ea există numai la Bucureşti), dar cu o programă dezvoltată mai mult pentru activitatea practică metodico-bibliografică şi mai puţin pentru istoria cărţii şi tiparului.

3. Cercetarea arhivelor şi bibliotecilor locale publice şi particulare de către profesori, în scopul de a stimula studiile folcloristice şi de istorie literară locală.

4. Crearea cercurilor folclorice în unităţile şcolare în aşa fel, ca secţia lor literară şi de artă populară să nu rămînă în urma secţiilor de folclor muzical şi coregrafic (cum este cazul acum la căminele culturale şi la casele de creaţie).

---

[1] Pentru cunoaşterea generală a ţelurilor Uniunii, vezi „Gazeta literară", nr. 28, ian., 1, 8, 15 februarie 1962 cuprind *Darea de seamă a Comitetului de conducere al Uniunii* prezentată de acad. M. Beniuc şi discuţiile asupra ei; nr. din 22 febr. 1962, pp. 1 şi 6 cuprinde concluziile redacţiei „Gazetei literare" : *Sarcini de înaltă răspundere.*

[2] „Gazeta literară", 28 ian. 1962, p. 3.

PĂRȚILE PRINCIPALE ALE PROPOZIȚIEI[1]

Acad. AL. GRAUR

Există în gramatică o veche tradiție care împarte părțile propoziției în principale și secundare, considerîndu-se că sînt principale subiectul și predicatul, iar secundare, complementul și atributul. Lucrul pare normal, deoarece numai cu ajutorul primelor două se poate, de obicei, organiza un minimum de comunicare indispensabil, pe cînd dintre cele două din urmă, unul poate lipsi fără pagubă, ba chiar în numeroase cazuri lipsesc amîndouă.

Care este însă raportul ierarhic între subiect și predicat? Sînt ele oare pe același plan? Pe cînd se pregătea prima ediție a *Gramaticii Academiei R.P.R.*, colectivul de redacție a pus în discuție această problemă, și unii dintre cei prezenți au susținut că mai important este subiectul, iar alții au apărat întîietatea predicatului. Problema nu este pur teoretică, ci din felul cum o rezolvăm se nasc implicații de ordin practic. Dacă subiectul și predicatul stau pe același plan, vom avea o atitudine față de problema părților de propoziție multiple, iar dacă sînt pe planuri diferite, altă atitudine. De asemenea, se va pune în joc felul de a înțelege coordonarea părților de propoziție cu propozițiile secundare.

În cele din urmă, colectivul a ajuns la concluzia că cele două părți principale ale propoziției sînt amîndouă la fel de importante, căci dacă nu ai subiect, nu ai despre cine vorbi, iar dacă nu ai predicat și nu spui nimic despre subiect, iarăși nu vorbești și, de fapt, nu ai subiect, căci un cuvînt nu devine subiect decît atunci cînd e în corelație cu un predicat.

După părerea mea această argumentare nu este în totalitate justă. Nu mă gîndesc să contest că în orice comunicare trebuie să spui ceva despre ceva, dar aceasta nu mi se pare de ajuns pentru a accepta că cei doi termeni sînt în mod necesar pe același plan. Este clar că în principiu nu se poate vorbi decît despre un subiect, dar în practică acesta poate lipsi. Las la o parte cazurile unde subiectul este subînțeles, căci însuși faptul că îl subînțelegem arată că ne referim la el. De asemenea, las la o parte cazu-

[1] Comunicare ținută la 13 aprilie 1962, în cadrul filialei București (secția limbă) a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R.

rile de elipsă, considerînd ca eliptice frazele neisprăvite: dacă înțelegem cu ce trebuie completate, atunci avem în realitate un subiect subînțeles, iar dacă nu înțelegem, putem spune că nu avem o comunicare.

Dar există și cazuri unde subiectul lipsește fără să fie subînțeles și fără ca exprimarea să fie lipsită de înțeles. E destul să ne gîndim la propozițiile cu verb impersonal, care sînt destul de numeroase și de tipuri variate. Tipul cel mai bine cunoscut este al verbelor care exprimă manifestări ale naturii: *plouă, tună, se însenînează, îngheață, mijește de ziuă* etc. Dar se cunosc și alte tipuri: *sună la intrare, bate 12, a spus la radio că mîine nu e școală, scria-n gazetă că s-a dat poruncă, în străinătate, cînd un bătrîn nu mai e bun de nimic, îi dă otravă* (*Bulletin Linguistique*, VI, 1938, p. 84) etc.

Uneori se recurge la artificii naive pentru a reduce aceste feluri de propoziție la calapodul obișnuit. Se pretinde astfel că subiectul este subînțeles: *Dumnezeu ninge, redactorul scria-n gazetă* etc. Mă îndoiesc că la o anchetă s-ar găsi multe persoane care să răspundă că atunci cînd zic *ninge* îl au în vedere pe *Dumnezeu* ca subiect. Nu este nici o deosebire de orientare a judecății între *ninge* și *bate piatra*, unde nu avem cum să-l introducem pe *Dumnezeu*, căci aici avem exprimat subiectul *piatra*. Și cine va înțelege că Dumnezeu *mijește de ziuă*? Eu însumi am mers pe linia greșită a explicării prin subînțelegerea subiectului, cînd am arătat că în exemplul citat mai sus, *îi dă otravă*, cineva întreabă *cine*? și i se răspunde: — *Păi cine? Statu!* Se înțelege însă că dacă întrebăm *cine sună la intrare*, ni se va răspunde: *o persoană*, sau *un om* sau altceva similar, dar însuși faptul că se poate răspunde în mai multe feluri este cea mai bună dovadă că vorbitorul nu se gîndea la nimic precis în momentul cînd și-a rostit fraza.

Exemplul citat din Coșbuc mi se pare foarte potrivit ca să ne lămurească, grație faptului că are verbul la imperfect. Dacă zicînd *scria-n gazetă* ne-am referi propriu-zis la acțiunea de „a scrie", folosirea imperfectului ar fi de neînțeles, deoarece acest timp exprimă sau o acțiune neisprăvită în trecut, sau o acțiune simultană cu alta trecută, sau o acțiune repetată în trecut. Este însă limpede că aici nu poate fi vorba nici de acțiune neisprăvită, nici de acțiune repetată, iar pentru simultaneitate ne-ar mai trebui o propoziție, pe care nu o avem exprimată. În realitate, *scria* înseamnă s-a scris o singură dată, iar oamenii au citit pe rînd.

În cazul pasivului reflexiv, unde formal subiectul este exprimat, el este adesea înțeles ca un complement direct, ceea ce este greșit din punctul de vedere gramatical, dar este în acord cu realitatea logică, de vreme ce nu cuvîntul pus în nominativ arată cine face acțiunea: *se bate miezul nopții* nu diferă esențial de *bate miezul nopții*. Așa se explică faptul că mulți vorbitori de bună credință, dar fără pregătire gramaticală adîncită, zic *se vinde măsline* și justifică formula prin aceea că nu *măslinele* fac acțiunea, ci *vînzătorul*, iar *măsline* este complement direct.

În același timp, este limpede de văzut că propoziție fără predicat nu poate exista, căci substantivele sau pronumele neînsoțite de un cuvînt care să comunice ceva despre ele nu formează propoziții și deci nu sînt subiecte. Așa-numitele propoziții nominale, de exemplu *boală lungă, moarte sigură*, sînt propoziții fără verb, dar nu fără predicat.

În cele spuse pînă aici m-am situat pe o poziție deosebită de a logicienilor. De exemplu P. V. Tavaneț, în *Judecata și felurile ei* (traducerea romînească, București, 1955, p. 40—47), arată că subiectul este „noțiunea obiectului judecății" (p.40) și stabilește că „judecata nu poate fi fără subiect", căci „nici nu putem afirma, nici nu putem nega, fără a avea un obiect" (p. 42). În continuare însă aflăm că, pentru logicieni, subiect este termenul cunoscut dinainte, iar predicat este cel care ne este făcut cunoscut prin comunicare, deci dacă aflăm că *paharul s-a spart*, *paharul* este subiect, iar *s-a spart* e predicat; dar dacă aflăm că *ceea ce s-a spart este un pahar*, atunci *s-a spart* este subiectul, iar *un pahar* este predicatul.

În atare condiții este normal să afirmăm că nu există judecată fără subiect. Dar gramatica nu este același lucru cu logica, după cum recunoaște și Tavaneț (p. 45). În gramatică nu operăm cu noțiuni, ci cu cuvinte, deci pentru noi subiectul este un cuvînt, care poate fi exprimat sau subînțeles, iar dacă nu e nici exprimat nici subînțeles, putem avea o comunicare sub formă de propoziție, dar fără subiect (adică fără ca subiectul să fie exprimat printr-un cuvînt, dar nu fără să știm despre ce ni se comunică ceva). Nu vom putea accepta în gramatică nici ideea că predicat este ceea ce se aduce nou. Subiect, în gramatică, este un nume (substantiv sau pronume sau orice altă parte de vorbire substantivată), în cazul nominativ, iar predicat este un verb predicativ sau un nume însoțit de un verb copulativ, rolul predicatului fiind de a ne arăta ce face subiectul. Dacă spunem *s-a spart este o formă compusă*, subiectul este verbul *s-a spart*, dar el este tratat aici ca un substantiv: sînt limbi în care acestui verb i se atribuie caracteristici ale substantivului, de exemplu în greceşte i se pune articol iar în alte limbi, cum este a noastră, se poate marca rolul substantival al verbului zicînd de exemplu *faptul că s-a spart mă supără*.

Nu am cîtuși de puțin intenția de a mă amesteca în treburile logicienilor, dar mi se pare că, adoptînd felul lor de a judeca, am ajunge să transformăm și complementul direct gramatical în predicat; e destul pentru aceasta să transformăm pasivul în activ și, cînd sîntem întrebați *ce-ai spart*? să răspundem *am spart paharul*; acum *paharul* ar fi predicat, căci el ne aduce elementul nou în comunicare.

Vreau să atrag atenția că ceea ce noi numim *subiect logic* este subiect în gramatică, nu în logică. Obișnuim să numim subiect logic cuvîntul care denumește pe autorul acțiunii exprimate de un verb la diateza pasivă (altfel numit, complement de agent): cînd zicem *paharul a fost spart de Ion*, autorul acțiunii este *Ion*, și îl numim subiect logic, dar subiect gramatical rămîne *paharul*, care este în nominativ. Dar în logică, dacă vrem să aflăm de cine a fost spart, *paharul* rămîne subiect, pentru că este elementul cunoscut dinainte.

Stabilind aceste diferențe între gramatică și logică, am încercat să cîștig pentru gramatică dreptul de a vorbi de propoziții fără subiect. Dar chiar atunci cînd subiectul nu lipsește (cînd e exprimat sau subînțeles, lucruri echivalente din punctul de vedere care ne interesează aici), esențialul este ceea ce se spune despre el, nu faptul că subiectul nu lipsește. Iată cîteva argumente gramaticale care tind să arate că predicatul este mai important decît subiectul.

Se arată în gramatică că părțile propoziției pot fi multiple. Astfel putem avea două atribute sau două complemente legate între ele și depinzînd de același cuvînt regent, de exemplu în *pulberea de diamante scînteind plutea prin aer și pe toate din natură*. Tot așa putem avea și două subiecte legate de un singur predicat și formînd o singură propoziție: *pe-o noapte oarbă Bran și Vlad erau de santinelă*. Gramatica noastră elementară și tradițională consideră că într-o frază avem atîtea propoziții cîte verbe predicative, și la fel afirmă și *Gramatica Academiei*, numai că nu vorbește de verbe predicative, ci de predicate, și cu drept cuvînt, deoarece predicatele pot fi și nominale: *plouă și e frig* constituie două propoziții, fără să avem două verbe predicative. Nici măcar dacă am zice „două verbe la un mod personal" nu am realiza o definiție corectă, căci unul dintre predicate poate fi nominal fără copulă, de exemplu: *orice a-i spune, vorbă lungă, sărăcia omului*. Cu această rezervă, sînt de acord cu tradiția în acest punct al problemei.

Totuși, în timpul din urmă se vorbește și de predicat multiplu și se consideră că două verbe predicative legate între ele printr-o conjuncție copulativă formează un predicat multiplu, așa cum două subiecte formează un subiect multiplu. Aceasta ar însemna că nu mai admitem existența propozițiilor copulative și, în orice caz, nu văd cum am mai putea distinge unde sînt două propoziții și unde e una singură.

Trebuie arătat, și aceasta va contribui la elucidarea problemei pe care mi-am pus-o în față în comunicarea de azi, că în această privință subiectul se comportă altfel decît predicatul. Cînd zicem *Ion și Gheorghe au mutat masa din loc*, nu trebuie să înțelegem că e vorba de două acțiuni: 1. Ion a mutat masa din loc, 2. Gheorghe a mutat masa din loc, căci în realitate s-a produs o singură acțiune, nu două, cele două persoane au colaborat la deplasarea mobilei. Faptul că subiectul e multiplu nu schimbă nimic aici, căci l-am putea înlocui cu pronumele *ei*, sau cu substantivul *băieții*, la plural, și aceasta dovedește limpede că nu avem două propoziții, căci verbul rămîne neschimbat, fiind pus de la început la plural. Mai mult decît atîta, chiar dacă am spune: *fiecare dintre cele trei fete face altă treabă*, nimeni n-ar putea pretinde că avem trei propoziții, deoarece, deși s-au produs trei acțiuni diferite, și anume una coase, alta țese și a treia toarce, avem exprimat un singur predicat.

Totuși, trebuie să observăm că două sau mai multe subiecte pot fi în mod normal înlocuite printr-un pronume sau printr-un singur substantiv cu sfera mai cuprinzătoare, fără ca prin aceasta să se piardă ceva din conținutul comunicării, pe cînd două predicate nu pot fi în mod normal înlocuite printr-unul singur decît dacă exprimăm ideea mai vag, dacă renunțăm la o parte din conținutul comunicării: am zis *face altă treabă*, dar prin aceasta n-am mai arătat ce face fiecare dintre ele.

Mi s-a adus obiecția că, la acordul între subiect și predicat, în număr, gen și caz, hotărîtor este subiectul, deci acesta ar fi partea cea mai importantă a propoziției. Las la o parte acordul în caz (e vorba, se înțelege, ca și la acordul în gen, de predicatul nominal sau de formele compuse cu participiul), pentru că nu rezultă de nicăieri că predicatul ar fi putut fi în alt caz decît nominativul și că numai sub influența subiectului e pus în acest caz.

În ce privește însă numărul și genul, observația este exactă: punem predicatul la singular sau la plural, la masculin sau la feminin, după forma pe care o prezintă subiectul. Dar faptul nu mi se pare decisiv. De vreme ce în propoziție se vorbește despre subiect — asupra acestui punct nu există nici o controversă — e normal ca alegerea între singular și plural, între masculin și feminin să fie dictată de situația subiectului. Prin aceasta dovedim — dacă mai e nevoie — că subiectul este punctul de plecare al propoziției. Dar în judecata de valoare pe care încerc să o fac aici nu mă interesează punctul de plecare, ci situația la care se ajunge: subiectul fiind dat, partea cea mai importantă a propoziției este aceea care ne arată ce se întîmplă.

Subiectul poate fi exprimat și prin mai mult de două substantive. Dacă și predicatul ar putea fi multiplu, nu ar fi nici un motiv să ne oprim la două predicate într-o propoziție, ci am putea avea mai multe, ajungîndu-se pînă la o întreagă poveste care ar constitui o singură propoziție. De asemenea nu ar fi niciun motiv să nu admitem că avem o singură propoziție cu două subiecte și două predicate. Dar aceasta ar însemna că am avea o singură propoziție în *Ion și Gheorghe mănîncă și beau*, deși cei doi oameni nu fac ambele acțiuni în același timp, ci unul dintre ei o face pe una în timp ce celălalt o face pe cealaltă, sau unul le face pe amîndouă acum, iar celălalt pe amîndouă cu altă ocazie. Este și mai greu de admis existența unei singure propoziții în situația următoare: *Ion și Gheorghe acuză și respectiv apără pe inculpat*. Dar odată porniți pe calea admiterii predicatului multiplu, nu văd ce ne-ar putea împiedica să admitem o singură propoziție în cazuri de opoziție mai categorică, și anume nu numai în *unii beau și mănîncă, alții stau și se uită*, ci chiar în *ți-am explicat, dar n-ai înțeles* sau în *oricît ți-aș explica, tot n-ai înțelege*. În momentul în care renunțăm la criteriul numărului predicatelor, nu mai avem nici un mijloc de delimitare a propozițiilor.

Pentru a elucida problema noastră, este util să ne referim la propozițiile interogative și negative. *Gramatica Academiei* semnalează că o propoziție interogativă se poate referi la orice parte a propoziției-răspuns subiect, predicat etc. și dă ca exemplu de propoziție care se referă la predicat: *ați auzit, oameni buni?* Mai departe totuși, aceeași gramatică notează corect că dacă întrebarea se referă la predicat, ea privește întreaga gîndire exprimată în propoziție. Putem prin urmare să întrebăm *cine a spart paharul*, constatînd că paharul a fost spart și așteptînd răspunsul *Ion* sau *Gheorghe*. Dar putem să întrebăm *s-a spart paharul?*, fără să știm nimic asupra situației, și să așteptăm răspunsul *da* sau *nu*. Această situație nu e absolut obligatorie, se poate să așteptăm răspunsul *da* sau *nu* și cu privire la altă parte a propoziției, de exemplu cînd punem întrebarea *Ion a spart paharul?* De asemenea și la o întrebare privitoare la predicat putem răspunde repetînd verbul: *s-a spart paharul? s-a spart.* Mai mult decît atît, la întrebarea *Ion a spart paharul?* răspunsul poate fi *nu, numai l-a ciocnit*, deci aici într-adevăr întrebarea ar privi strict predicatul. Nu e mai puțin adevărat că în general întrebarea referitoare la predicat privește întreaga propoziție, pe cînd întrebarea referitoare la subiect privește numai subiectul, ceea ce arată că nu subiectul este esențialul în propoziție.

O propoziție se consideră negativă atunci cînd e negat predicatul, pe cînd dacă e negat subiectul ea rămîne pozitivă: *nu Ion a spart paharul*, subînțelegîndu-se: *ci altcineva*, deci paharul a fost totuși spart, iar propoziția e pozitivă, negația privește strict subiectul; *Ion nu a spart paharul* nu lasă să se înțeleagă că paharul a fost totuși spart, deci acum propoziția e negativă pentru că e negat predicatul.

Subiectul poate fi gramatical sau logic, deci, în anumite cazuri, în gramatică se poate acorda calitatea de subiect unui cuvînt care nu are nici o activitate, în timp ce autorul acțiunii este exprimat printr-o parte secundară a propoziției (complementul de agent): *paharul a fost spart de Ion*. În același timp predicatul nu poate fi privit decît într-un singur fel și nu poate fi exprimat decît de o parte principlă a propoziției.

Există posibilitatea de a coordona o propoziție subiectivă cu altă subordonată: *să meargă cine-o vrea și cu cine-o vrea*. Dar nu există posibilitatea de a coordona o predicativă cu altă subordonată, ceea ce înseamnă de fapt că predicativa nu joacă chiar atît de precis rol de subordonată cum joacă subiectiva.

N-aș vrea să se înțeleagă din cele spuse de mine că subiectul încetează de a fi parte principală a propoziției. Cred numai că între cele două părți principale se poate stabili o gradație, deoarece predicatul e mai important decît subiectul. Tot așa am impresia că s-ar putea stabili o gradație și între părțile secundare: atributul poate oricînd lipsi, fără ca propoziția să rămînă necorectă; complementul direct în anumite situații, nu poate lipsi, pentru că verbul nu are suficient înțeles pentru a forma o comunicare independentă. Astfel după verbe ca *vreau*, *pretind*, *scot*, *ating*, *donez*, *fac*, *prestez*, și multe altele se așteaptă o completare, dacă nu cumva aceasta se poate subînțelege din context. Dar acesta este alt subiect, pe care poate se va găsi cineva care să-l atace.

JUXTAPUNEREA (PARATAXA) [1] ÎN GREACĂ, LATINĂ, ROMÎNĂ

N. I. BARBU

Pentru a pune mai bine în lumină ideile noastre asupra subiectului în discuție, începem prin a da unele lămuriri asupra juxtapunerii, pe care le-am mai formulat și în alte lucrări.[2]

Prin juxtapunere înțelegem alăturarea a două cuvinte, a două părți de propoziție sau a două propoziții, între care există un raport logic, fără ca acest raport să fie arătat prin vreun semn gramatical.

De pildă: *nisi sapienter, honeste, iuste posse vivi*[3], „că nu se poate trăi decît cu înțelepciune, cu cinste, cu dreptate". Între adverbele *sapienter, honeste, iuste*, care sînt părți de propoziție, există un raport de coordonare copulativă, care ar fi putut fi exprimat prin conjuncția *et*: *sapienter et honeste et iuste. Abiit, excessit, evasit, erupit*[4] „a plecat, a ieșit, a evadat, a pornit-o năvalnic". Aci sînt propoziții coordonate copulative care puteau fi legate prin conjuncția *et*. Mai sînt, firește, și alte tipuri de propoziții care pot fi juxtapuse și le vom discuta mai departe.

Din exemplele date se vede că juxtapunerea este mijloc de exprimare a raportului dintre două sau mai multe părți de propoziție sau propoziții, care se opune exprimării acelorași raporturi prin conjuncții. Raportul dintre *sapienter, honeste, iuste* este același, dar felul de exprimare poate varia: părțile propoziției pot fi alăturate pur și simplu, și atunci avem

---

[1] Termenii au același sens, fiind și compuși din elemente cu același sens : παρά = lîngă; τάξις = așezare; iuxta = lîngă; positio = așezare.

[2] S-a scris mult asupra juxtapunerii. Deși, în esență, specialiștii sînt de acord asupra naturii și valorii stilistice ale acestui procedeu sintactic, mai există și unele mici deosebiri de detaliu. Reluăm aci idei care sînt, desigur, cunoscute specialiștilor, tocmai pentru a ne preciza, în amănunte, punctul de vedere în această problemă. Indicarea cîtorva autori la care se găsește expus esențialul în această problemă, precum și indicații bibliografice suplimentare, ne dispensează de înșirarea unei largi liste de studii și articole. În afară de autorii citați la pag. a 4-a, menționăm următorii autori : E. Schwytzer, *Griechische Grammatik, Syntax und Syntaktische Stilistik*, vol. II, 1950, p. 632—634. Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, 1956, p. 515 și urm. N. I. Barbu, *Remarques sur le style de la syntaxe poétique de M. Eminesco*, în „Langue et littérature", 1943, pp. 124—168. *Syntaxa limbii române după metoda istorico-stilistică*, 1945, p. 98 și urm. *Sintaxa limbii latine după metoda istorico-stilistică*, 1946, p. 98 și urm.

[3] Cic., *De finibus bonorum et malorum*, I, 18, 57.

[4] Cic., *In Catilinam*, II, 1, 1.

modul de exprimare prin juxtapunere, sau raportul dintre părțile de propoziție poate fi arătat prin conjuncții.

Progresele lingvisticii și psihologiei au arătat, cu mulți ani în urmă, că exprimarea prin juxtapunere este caracteristică primitivilor și copiilor. Acest fapt, sprijinit pe multe studii de amănunt asupra multor limbi, vine să întărească constatarea că, din punct de vedere istoric, exprimarea prin juxtapunere este mai veche decît exprimarea prin conjuncții. Exprimarea prin conjuncții, în care raporturile dintre părțile de propoziție și dintre propoziții erau arătate prin anumite semne, reprezintă un stadiu superior în dezvoltarea diferitelor limbi indo-europene, iar conjuncțiile constituie un instrument mai complicat de exprimare decît simpla juxtapunere. Acest fapt explică frecvența mai largă a juxtapunerii în limbajul copiilor, care nu stăpînesc încă sistemul unei limbi în toată complexitatea lui.

Ar fi fost poate de așteptat ca, după ce deprind sistemul mai complicat al coordonării și subordonării, adulții, ca și popoarele care și-au perfecționat mai mult sistemul limbii, să abandoneze juxtapunerea, ca fiind un mod de exprimare prea elementar. În realitate, nu numai că juxtapunerea nu este abandonată, ci este, dimpotrivă, folosită și prețuită, mai ales în literatură. Cum se explică acest fapt? Explicația ne-o dă constatarea că, în procesul vorbirii, cu cît o idee este exprimată prin mai multe cuvinte, cu cît ne arată mai multe cuvinte și cu cît se arată mai multe raporturi între noțiuni, cu atît mai mult sporește efortul logic, iar atenția se concentrează mai mult asupra relațiilor dintre lucrurile și fenomenele pe care le exprimă cuvintele, pe cînd, atunci cînd o idee este exprimată prin mai puține cuvinte, efortul logic este mai mic și se sugerează mai mult decît se exprimă, iar în lumină sînt puse lucrurile exprimate de cuvinte. Iată o idee exprimată în două feluri: „A răsărit soarele! Nu te trezești?". În aparență, nu este nici o legătură între aceste două propoziții. În realitate, ideea exprimată în toate implicațiile ei logice, ar trebui să aibă următoarea formă: „Deși este tîrziu, căci a răsărit soarele, totuși nu te trezești". Fiecare dintre noi simțim cît de mult sînt puse în lumină de parataxă cele două fapte „A răsărit soarele" și „Nu te trezești" (= tu dormi), iar raporturile logice sînt subînțelese, deci în surdină și, invers, cît de mult se stăruie asupra raporturilor logice dintre cele două fapte în fraza cu subordonate, în timp ce o mică parte din atenție este sustrasă de la intuirea celor două fapte.

Așadar, juxtapunerea are avantajul că menajează dispersarea atenției vorbitorului, produsă de mărirea efortului, și o concentrează asupra unor lucruri și fenomene, lăsînd relațiile dintre ele să fie subînțelese. De aceea, literatura, avînd adesea trebuință să pună mai mult în lumină fapte și obiecte și mai puțin raporturile dintre ele, a găsit, și în greacă, și în latină, și în romînă, toate trei limbi indo-europene, un minunat mijloc potrivit acestui scop, deoarece prin juxtapunere raporturile între elementele alăturate sînt sugerate, implicite, subînțelese, pe cînd obiectele și fenomenele exprimate sînt puternic reliefate.

În ceea ce privește studiul juxtapunerii, trebuie subliniat că vechii greci au cunoscut acest mod de exprimare și l-au numit *asyndeton* „nelegat"

/prin conjuncții/. Retorii și gramaticii greci au clasificat acest mod de exprimare printre figurile retorice, adică printre modurile de exprimare care aveau o deosebită forță de expresivitate în comparație cu alte moduri de exprimare care li se opuneau.

Ei au cercetat aceste moduri de exprimare, iar lingvistica modernă a mers mai departe în acest domeniu.

În ceea ce privește accepția termenilor, prin asyndeton, A. Meillet și J. Vendryès[1] înțeleg lipsa de conjuncții sau juxtapunerea, nu numai a două părți de propoziție, ci și a două propoziții. Astfel, drept exemplu de asyndeton găsim fraza *bibitur, estur* (Plaut, *Poenulus* 835) „se bea, se mănîncă". Același lucru l-a înțeles prin asyndeton și Goelzer cu mulți ani mai înainte [2] în lucrarea *Grammaire comparée du grec et du latin — Syntaxe*, 1897, p. 342. J. Marouzeau, în 1935, dă ca exemplu de asyndeton *patres conscripti*, iar prin juxtapunere înțelege alăturarea a două propoziții, indiferent de raportul logic dintre ele. De asemenea, prin juxtapunere sau parataxă, el înțelege același lucru. În 1936, J. B. Hofmann[3] prin asyndeton înțelege numai alăturarea de părți de propoziții și de propoziții coordonate, iar prin parataxă, înșirarea de principale și de subordonate.

Pentru a nu intra în discuții de amănunt, care nu-și au locul aci, socotim că este îndeajuns să subliniem că prin juxtapunere sau parataxă noi vom înțelege, nu numai alăturarea a două sau mai multe cuvinte, nu numai alăturarea a două sau mai multe propoziții coordonate, ci și alăturarea a două sau mai multe propoziții, oricare ar fi raportul logic dintre ele. Vom proceda în acest fel, fiindcă procesul logico-gramatical este absolut același, fie că este vorba de părți de propoziție, fie că este vorba de propoziții. Renunțăm să mai citățm și alte gramatici în legătură cu accepția termenilor de asyndeton, juxtapunere sau parataxă. Socotim că exemplele date mai sus arată că gramaticii și lingviștii, în decursul timpului, au clasificat sub etichete diferite exemple la baza cărora stă același proces logico-psihologic-istoric.

Frecvența întrebuințării parataxei în greacă, latină, romînă ne arată în ce măsură vorbitorii au simțit nevoia să sugereze mai mult raporturi logice decît să le exprime și, invers, să exprime mai mult fapte decît raporturile dintre ele. De aceea, am crezut că nu-i lipsită de interes o cercetare a felului în care este întrebuințată juxtapunerea în cele trei limbi. În cursul cercetării se va dovedi că juxtapunerea are și alte caracteristici, care toate decurg din cea semnalată mai sus.

Înainte de a intra în cercetarea juxtapunerii în cele trei limbi, socotim că este necesar să reamintim că juxtapunerea poate fi: 1) alăturarea, fără conjuncție, a unor părți de propoziție și propoziții între care există un raport de coordonare, de exemplu: *sapienter, honeste, iuste* (Cic. Fin. I, 18, 37) „cu înțelepciune, cu cinste, cu dreptate"; *egredere cum importuna*

[1] *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, ed. II rev. de Vendryès, 1953, p. 633.
[2] *Traité de stylistique appliquée au latin*, 1935, p. 232.
[3] *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, 1936, p. 110.

sceleratorum manu, confer te ad Manlium, concita perditos cives, secerne te a bonis, infer patriae bellum, exsulta impio latrocinio (Cic. *Cat.* 19, 23) „ieși cu ceata nesuferită a nelegiuiților, du-te la Manlius, răzvrătește pe cetățenii pierduți, separă-te de cei buni, du război împotriva patriei, exsultă într-o nelegiuită tîlhărie"; 2) alăturarea fără conjuncție a unor propoziții între care este un raport de subordonare: *narro tibi, plane relegatus mihi videor* (Cic. *Att.* II, 11, 1)„ți-o spun, mi se pare că sînt pur și simplu exilat". Am dat numai cîte un exemplu de raporturi de coordonare și de subordonare exprimate prin juxtapunere. Se știe însă că prin juxtapunere pot fi legate de regentele lor și coordonate copulative, explicative, adversative, precum și subordonate completive, cauzale, condiționale, adversative etc. Am vrea să subliniem că pe măsură ce juxtapunerea înlocuiește raporturi logice mai complicate, în aceeași măsură se mărește și efectul ei. Astfel, în cazul *narro tibi, plane relegatus mihi videor*, unde completiva *relegatus mihi videor* este redată sub formă de principală, punerea în lumină este mai puternică decît în cazul *sapienter, honeste, iuste*, unde au fost înlocuite niște cuvinte coordonate copulative.

Trebuie, de asemenea, observat că cele două limbi vechi au fost, iar romîna este vorbită de oameni, întrebuințată în scris de prozatori și de poeți, deci cînd vom vorbi despre juxtapunere ne vom referi neîncetat la scriitori care au trăit în epoci diferite, au avut concepții despre lume și viață diferite, au fost călăuziți de lumina unor talente diferite. Deci neîncetat se va avea în vedere punctul de vedere obiectiv-istoric și subiectiv-talentul poetului.

Literatura greacă, după cum se știe, ne întîmpină cu două uriașe creații artistice: *Iliada* și *Odiseea*. Baladele care stau la baza celor două nemuritoare poeme au fost create de popor; în versurile lor întîlnim, în fond, ideile și sentimentele triburilor de ahei care s-au bătut sub zidurile Troiei și ale celor dintre ei care s-au putut întoarce acasă. În *Iliada* și *Odiseea*, juxtapunerea, despre care de o sută și mai bine de ani se tot spune că este procedeu popular de exprimare, se întîlnește, relativ, destul de puțin. Oricine citește un text din *Iliada* sau *Odiseea* este de la început izbit de frecvența copulativei καί „și", precum și a multiplelor cuvinte de legătură: γάρ „căci", „astfel", τε și ἄρα „deci" μέν „într-adevăr" etc.

În cele două epopei se întîlnește totuși, adesea, juxtapunerea în următoarele cazuri: pentru a alătura două participii între care există un raport de opoziție sau de gradație /vorbeați în adunare/ ἔσθοντες κρέα πολλὰ βοῶν, πίνοντες κρητῆρας ἐπιστεφέας οἴνοιο (II, VIII, 231) „mîncînd carne multă de bou și bînd cupe pline pînă în vîrf"; pentru a lega o coordonată explicativă de cea precedentă ei: ἀἴχθιστος δέ ἀνὴρ ὑπό Ἴλιον ἦλθεν φολκός ἔην, χωλός δ' ἕτερον πόδα (II. II 217)„detestat om a venit sub zidurile Troiei, era șașiu și șchiop"; pentru a lămuri un pronume demonstrativ neutru din propoziția precedentă: εἰ μέν δέ νυν τοῦτο φίλον μακάρεσσι θεοῖσιν, νοστῆσαι Ὀδυσῆα (Od. I 82), „dar dacă acum le este plăcut acest lucru zeilor fericiți, să se întoarcă Odisseu". Așadar, în total numai trei feluri de juxtapuse, deși, așa cum o să vedem, în latinește numărul putea fi dublu sau triplu. În ceea ce privește frecvența, trebuie citat, ca exemplu de îngrămădire de juxtapuse (aproape maximă pentru Homer) pasajul din *Odiseea* VIII

321-324, unde poetul, după ce a istorisit cum Hefaistos a prins, în plasa nevăzută pe Afrodita şi pe Ares, arată cum se adună zeii să vadă acest lucru nemaiauzit:

ὣς ἔφαθ' οἱ δ' ἀγέροντο θεοί ποτι χαλκοβατές δῶ
Ἦλθε Ποσειδάων γαιήοχος ἦλθ' ἐριούνης
Ἑρμείας ἦλθεν δ' ἄνακ ἑκάεργος Ἀπόλλων
θηλύτερχι δέ θεχί μένον αἰδόν οἶκοι ἑκάστη

„Aşa zise (Hefaistos), iar ei, zeii, se strîngeau
„La casa de aramă a lui (Hafaistos).
„A venit Poseidon cutremurătorul. A venit şi binefăcătorul
„Hermes. A venit şi departe ţintaşul Apollon.
„Iar zeiţele, delicate, au stat fiecare, de ruşine, acasă."[1]

Deşi poetul ar fi putut să facă toate propoziţiile pasajului citat juxtapuse, el n-a întrebuinţat decît două. Pentru urechea unui grec de pe vremea lui Homer trei sau patru sau mai multe juxtapuse sunau excesiv de puternic. Şi sub această formă restrînsă, o statistică pe care am făcut-o personal arată că chiar în pasajele unde juxtapunerea, din punctul nostru de vedere, ar fi fost cît se poate de binevenită, spre a intensifica dramatismul acţiunii, cum ar fi de pildă în cîntul uciderii peţitorilor, este foarte puţin întrebuinţată. Iată expusă uciderea lui Antinous:

Τόν δ' Ὀδυσεύς κατά λαῖμον ἐσχόμενος βάλεν ἰῷ
Ἀντινόῳ δ' ἀπαλοῖο δι' αὐχένος ἦλυθ' ἀκωκή
Ἐκλένθη δ' ἑτέρωσε, δέπας δέ οἱ ἔκπεσε χειρός,
Βλημένου, αὐτίκα δ' αὐλός ἀνά ῥῖνας παχύς ἦλθεν
Αἵματος ἀνδροτέοιο. Θοῶς δ' ἀπό εἶο....

„Pe el (Antinous) ţintindu-l Ulisse, i-a zvîrlit spre bărbie o săgeată,
„Iar vîrful a străbătut delicatul lui gît.
„Iar el s-a prăvălit într-o parte şi cupa i-a căzut din mînă,
„Cînd a fost ţintit, iar pe nări de dată a ţîşnit din belşug,
„Un şiroi de sînge omenesc şi îndată, lovind masa
„Cu piciorul, a împins-o departe, iar mîncările le-a răsturnat
„Pe jos şi pîine şi carne şi mîncăruri se-amestecară de-a valma".

Respingem categoric părerea exprimată de unii cercetători (de pildă Schwizer, l.c) că juxtapunerea şi coordonarea ar fi la fel de expresive. În limbă, prezenţa nici unui semn lingvistic nu este indiferentă pentru expresivitate şi cu atît mai mult prezenţa sau absenţa unei conjuncţii.

Chiar în expresiile cu origine metaforică — de exemplu *a da şfară în ţară* — unde concretul punctului de plecare nu mai este clar în mintea vorbitorului, încă se mai păstrează o licărire a forţei expresive iniţiale, care se deosebeşte de alte expresii echivalente ca înţeles.

Este uşor de închipuit ce efecte dramatice s-ar fi obţinut pentru sensibilitatea noastră, dacă poetul ar fi făcut din propoziţiile de mai sus juxtapuse.

Statistica ne arată că din două mii de propoziţii în care se expun fapte dramatice, abia s-au găsit 150 de juxtapuse. Cifrele sînt elocvente.

[1] Traducerea este a noastră.

În lirica greacă, unde se expun sentimente personale, ar fi firesc, judecînd după ceea ce s-a petrecut în limba latină și se petrece în limba romînă, să întîlnim foarte frecvent parataxa. Doi dintre poeții care au exprimat mai ales mișcările inimii au fost Mimnermos și Sappho. În celebra odă în care poeta Sappho scrie, cu o desăvîrșită măiestrie artistică, focul dragostei care-i ardea inima, juxtapunerea prin pauzele pe care le-ar fi marcat între propoziții ar fi pus și mai mult în lumină intensitatea zbuciumului. Totuși și aci coordonarea ia locul juxtapunerii. Iată oda:

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
Ἔμμεναι ὤνηρ, ὄττις ἐνάντιός τοι
Ἰσδάνει καί πλάσιον ἆδυ φωνείσας ὑπακούει
Καί γελαίσας ἰμέροεν τό μ' ἢ μάν
Καρδίαν ἐνστήθεσιν ἐπτοίασεν
Ὠς γάρ ἐς σ' ἴδω βρόχ' ὤς με φώνας
Οὐδεν ἔτ' εἴκει,
Ἀλλά κάμ μέν γλῶσσα τέαγε, λέπτον δ'
Αὔτικα χρῶι πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν
Ὀππάτεσσι δ'οὐδε ὄρημμι, ἐπιρρόμ
βεισι ἄκουαι
Ἀδέ μ' ἴδρως κακχέεται, τρόμος δέ
Παῖσαν ἄγρει χλωροτέρα δέ ποίας
Ἔμμι τεθνάμην δ' ὀλίγω πιδεύης
φαίνομ' ["Αγαλλε]
Ἀλλά πάν τόλματον, ἐπεί κεν ἢ τά.

„Mi se pare că este egalul zeilor bărbatul care șade în fața ta și te ascultă de aproape cum vorbești și rîzi dulce. Căci inima în piept îmi tresare. Căci de cum te văd o clipă, nici un glas nu mă mai ajunge, ci limba-mi amorțește și un foc subțire îmi curge sub piele, iar cu ochii nu mai văd nimic, și urechile îmi vîjîie și o sudoare mă inundă și un tremur mă cuprinde și mă fac mai verde decît iarba și mi se pare că nu sînt departe de moarte, Agalis, dar trebuie să rabd, fiindcă lucrurile stau așa".

Am tradus toate particulele care fac legătura între diferitele propoziții. Asupra consecințelor stilistice vom reveni cînd vom vorbi despre traducerea acestei ode făcute de Catul.

Unul dintre cei mai pasionați lirici greci a fost Arhiloc. Iată un îndemn la băutură în timpul unei vegheri sub arme:

Ἀλλ' ἄγε σύν Κώθωνι Θοῆς διά σέλματος νῆος
Φοίτα καί κοίλων πώματ' ἄφελκε κάδων.
Ἄγρει δ' οἶνον ἐρυθρόν ἀπό τρυγός οὐδέ γάρ ἡμεῖς
Νήφειν ἐν φυλακῆ τῆ δε δυνησόμεθα

„Dar, haide, vino cu cupa spartană pe puntea sprintenei nave și ia capacul scobitelor butoaie și scoate vin roșu pînă la drojdie, căci nu putem sta treji de veghe". Dacă la Arhiloc parataxa este, am putea spune fără exagerare, evasiinexistentă, ce să mai vorbim de Solon și de Teognis, care filozofează?

Mimnermos are accente de gîndire și simțire care ne amintesc de Eminescu. La Mimnermos, din 10 propoziții, abia două sînt juxtapuse, deși

cel puțin opt ar fi putut fi exprimate astfel. Și chiar aceste juxtapuse sînt aproape impuse de natura ideilor. De pildă:

Τίς δέ βίος, τί δέ τερπνόν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;
Τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτά μέλοι

„Ce este viața, ce este plăcerea fără Afrodita de aur?
O de aș muri, cînd n-are să-mi mai pese de ea!"

Așadar nici lirica greacă nu a întrebuințat mai des juxtapunerea. Dar în secolul al V-lea, gînditorii, începînd cu sofiștii, își concentrează atenția și asupra limbii, iar în secolul al IV-lea, filozofii și retorii descopăr că în limba greacă exista asyndetonul. Ne-am fi așteptat ca poeții și oratorii, profitînd de forța expresivă a acestui procedeu, pusă în lumină de cercetătorii amintiți, să-l fi folosit la maximum, spre a conferi cît mai multe accente dramatice faptelor exprimate.

Este adevărat, în secolul al V-lea, juxtapunerea se extinde și asupra altor propoziții decît cele întîlnite la Homer. Astfel, la categoriile de juxtapuse menționate se mai adaugă: cauzale: θάρσει πάρεσταίσοι ταῦτα θιγγάνειν (Sof. Phil. 667) „ai curaj, fiindcă vei putea dobîndi..."; propoziții de un fel neobișnuit: Ὁ δῆμος ἀναβοᾶ, πῶς δοκεῖς; (Aristof. *Adunarea femeilor*, 399) „poporul vociferează, cît crezi?". De asemenea, juxtapunerea a fost combinată cu figura de stil numită ἀναφορά. De pildă ἔχεις πόλιν, ἔχεις τριήρεις, ἔχεις χρήματα, ἔχεις ἄνδρας τοσούτους (Xen. *Anab.* VII 1, 21) „ai o cetate, ai trireme, ai bani, ai atîți oameni". Această extindere a juxtapunerii este însă, așa cum vom vedea, foarte redusă față de ceea ce s-a întîmplat în limba latină și apoi în cea romînă.

În ceea ce privește frecvența juxtapunerii, dacă cercetăm opera lui Euripide, pe care grecii înșiși l-au numit „cel mai profund în patosul tragic", rămînem impresionați de sărăcia întrebuințării acestui procedeu tocmai în pasajele în care un Cicero sau Vergiliu sau Eminescu ar fi făcut un larg uz. Astfel, cînd, în tragedia *Electra*, țăranul sărac istorisește nenorocirile care s-au abătut asupra casei lui Agamemnon, din cincizeci de propoziții nici una nu este juxtapusă. În aceeași tragedie, cînd Oreste expune scopul venirii sale la Argos, din douăzeci de propoziții, nu este nici una juxtapusă. Abia acolo unde Electra își deplînge, în strofe și antistrofe, nenorocirea, convorbind cu corul, din patruzeci de propoziții douăzeci sînt juxtapuse. Dar aceasta se datorește și lipsei de legătură între idei. Astfel între frazele „Este timpul să grăbesc piciorul" și „Vai, ce nenorocită sînt!" (v. 112—113) nu se putea stabili un raport de coordonare. Același lucru se constată și în tragediile *Ifigenia în Aulida* și *Medeea*.

Dintre prozatori, Tucidide a fost acela care a întrunit în chip minunat luminozitatea gîndirii cu patosul expunerii unor catastrofe întîmplate în timpul războiului peloponesiac. Sondajele pe care le-am făcut în cele mai impresionante expuneri ale sale, cum sînt de pildă descrierea ciumei din Atena și a dezastrului suferit de atenieni în Sicilia, mi-au arătat că cel mult două pînă la patru la sută sînt nu propoziții, ci fraze juxtapuse.

O situație asemănătoare am găsit în discursul despre coroană, ținut de Demostene, unde sînt cîteva narații, în care autorul, dacă ar fi fost

Vergiliu sau Eminescu, ar fi putut obține efecte minunate întrebuințînd juxtapunerea. Astfel, în capitolul al 64-lea al discursului, oratorul, între altele spune:

Καί μοι λέγε ταῦτας λαβών, ἵν' εἰδῆτε ἡ ἐμὴ συνέχεια καί πλάνοι καί ταλαιπωρία καί τά πολλά ψηφίσματα, ἃν νῦν οὗτος διέσυρεν, τί ἀπεργάσατο

„și acum ia și citește-mi aceste (scrisori) ca să vedeți ce a făcut perseverența și drumurile și suferințele și multele mele decrete, pe care ăsta le-a luat în rîs". Dacă Demostene ar fi zis: „perseverența, drumurile, suferințele, multele mele decrete" este ușor de înțeles cît ar fi cîștigat expunerea în vioiciune. Desigur, într-o frază cuprinzînd douăzeci și trei de subordonate, se întîlnesc patru juxtapuse, dar, în general, lucrul acesta se întîmplă rar și nu s-ar putea afirma, după sondajele pe care le-am făcut eu însumi, că Demostene întrebuințează mai mult de 8% juxtapunere în narații.

Hotărît lucru, juxtapunerea n-a fost o construcție sintactică preferată de vorbitorii limbii grecești, care, dimpotrivă, aveau o mare predilecție pentru cuvintele care arătau cele mai fine raporturi dintre propoziții. Aceste cuvinte abundă în limba greacă.

Trebuie subliniat că grecii cunoșteau forța expresivă a juxtapunerii, așa cum s-a arătat mai sus. Deci faptul că au întrebuințat mai mult coordonarea și subordonarea dovedește nu lipsa lor de sensibilitate și înțelegere pentru efectele acestui procedeu, ci preferința lor pentru construcțiile care să exprime raporturile cît mai clar, logic.

În limba latină, lucrurile stau cu totul altfel. Aci nu mai este nevoie să procedăm istoric pentru a stabili o evoluție a întrebuințării juxtapunerii, pentru că vorbitorii și scriitorii limbii latine din toate epocile au avut o deosebită sensibilitate pentru efectele acestei forme de legătură dintre cuvinte și propoziții.

Mai întîi trebuie subliniat faptul că în limba latină juxtapunerea se întrebuințează în mult mai mult cazuri decît în limba greacă. Astfel, în limba latină, pot fi redate prin juxtapunere: 1) părți de propoziție de același fel: *sapienter, honeste, iuste*[1] „cu înțelepciune, cu cinste, cu dreptate" (Cic. *Fin.* I 18, 67); 2) propoziții de același fel: *abiit, excessit, evasit, erupit* (Cic. *Cat.* 2, 1, 1) „a plecat, a ieșit, a evadat, a pornit-o năvalnic"; 3) propoziții disjunctive: *velim, nolim* „vreau nu vreau", *ament, amentur* (Phaedr. Fab. 2, 2, 2) „iubesc sau sînt iubiți"; 4) propoziții explicative: *grata... civitas fuit: statua in comitio posita* (T. Liv. II 10, 12) „cetatea i-a fost recunoscătoare: i-a pus statuia în comitium"; 5) propoziții adversative: *ex propinquitate benevolentia tolli potest ex amicitia non potest.* (Cic. *Am.* 5, 19) „simpatia poate fi suprimată din rudenie, din prietenie nu poate"; 6) propoziții completive: *crede mihi, non intellego* (Petron. *Satir.* 129) „crede-mă, nu înțeleg"; *volo se efferat in adulescente fecunditas* (Cic. *De or.* II 21, 28) „vreau să se arate la tînăr fecunditatea retorică"; *fortem fac animum habeas* (Cic. *Fam.* V. 10, 6) „fă în așa fel încît să ai curaj"; 6) propoziții concesive (cu nuanță condițională): *tolle hanc opinionem, luctum sustuleris* (Cic. *Tusc.* I, 13) „îndepărtează această

[1] Repetăm, intenționat, aceleași exemple, pentru ca să iasă mai limpede în relief generalizările teoretice.

părere, vei îndepărta jalea = să presupunem că îndepărtezi această părere..." 7) propoziții condiționale (cu nuanță temporală): *brevis esse laboro*: *obscurus fio* (Hor. Ars poetic) „mă străduiesc să fiu scurt, devin obscur = dacă mă străduiesc..." 8) temporale: *veni, vidi, vici* = am venit, am văzut, am învins; 9) cauzale: *videntur multarum iidem esse causarum*: *loci comunes sunt appellati* (Cic. *Or.* 121) „se vede că sînt proprii mai multor procese, au fost numite locuri comune"; 10) juxtapunere combinată cu anaphora: *vis tu mari, vis terra, vis acie, vis urbibus oppugnandis experiri virtutem* (T. Liv. 35, 6, 22) „vrei tu să-ți încerci vitejia pe mare, vrei pe uscat, vrei în linie de bătaie, vrei asediind orașe?".

Dacă ne gîndim că în limba greacă există, după cele arătate, aproximativ numai cinci categorii de juxtapuse, iar în latină zece, atunci ne dăm seama ce mare dezvoltare a căpătat juxtapunerea în limba latină față de cea greacă.

Dar faptul și mai important este frecvența juxtapunerii la diferiți autori. Ținînd seamă, așa cum am mai spus, că acest procedeu se întîlnește îndeosebi în narații, am cercetat și aci pasaje în care se cuprindeau mai ales expuneri de fapte. Rezultatele obținute sînt următoarele. La Vergiliu, din 2 900 de propoziții, 1 200 sînt coordonate sau subordonate, iar 1 700 juxtapuse. Am întîlnit și patru juxtapuse una după alta. La Horațiu, din 458 de propoziții, cercetate în texte în care se expuneau fapte sau se făceau descrieri, 261 sînt coordonate și subordonate, iar 197 juxtapuse. Deci juxtapunerea a fost ușor întrecută de coordonare și subordonare. La Catul, din 250 de propoziții din texte narative și descriptive, 110 sînt coordonate sau subordonate, iar 140 juxtapuse. Deci juxtapunerea a întrecut coordonarea și subordonarea.

Dintre prozatori, firește, Cicero și Tacit au întrebuințat în cea mai largă măsură juxtapunerea. Se știe că nu există discurs care să nu cuprindă pasaje narative, cu atît mai mult cu cît una din părțile esențiale ale discursului era narratio, adică expunerea faptelor. În narațiile făcute pe un ton liniștit, cum este aceea din *Pro Sestio*, din 100 de propoziții, 51 sînt coordonate sau subordonate, iar 49 juxtapuse. Dar, în *Filipica I*, în care Cicero vorbește sub imperiul amărăciunii și revoltei, din 35 de propoziții în narație, 21 sînt juxtapuse, iar 14 coordonate sau subordonate. În alte discursuri, frecvența juxtapuselor se mărește. La Tacit din 330 de propoziții în texte narative, 220 sînt juxtapuse, iar 110 coordonate și subordonate.

Aceste cifre sînt suficiente spre a ilustra ce largă întrebuințare au acordat juxtapunerii latinii. Dar spre a ne da și mai bine seama de deosebirea dintre limba latină și cea greacă în această privință, să cităm o strofă din *Oda* poetei Sappho menționată mai înainte, și traducerea ei de către poetul Catul.

Sappho

„Ci limba-mi amorțește și un foc subțire îmi curge sub piele, iar cu ochii nu văd nimic /și urechile-mi vîjîie/ și o sudoare mă inundă și un tremur mă cuprinde și mă fac mai verde decît iarba și mi se pare că nu sînt departe de moarte..."

Catul

„Ci limba-mi amorțește, un foc subțire îmi curge prin mădulare, urechile îmi țiuie, noaptea se așază pe gemenele lumini ale ochilor".

Pe lîngă faptul că poetul Catul a lăsat netraduse cîteva din propozițiile pe care le citim la Sappho, juxtapunerea face ca fiecare din simptomele dragostei exprimate de poet să se impună cu o claritate și gravitate, pe care conjuncțiile o slăbesc în versurile poetei Sappho.

Maestrul juxtapunerii la romani a fost însă Cicero. De la simpla înșirare de cuvinte și pînă la juxtapuse combinate cu anaphora și cu gradație, marele orator roman a întrebuințat toată gama construcțiilor în care se putea întrebuința acest procedeu. Iată cîteva exemple de construcții cu juxtapunere la Cicero: 1) simpla înșirare de cuvinte: *ratio, discrimen, diligentia* (Planc. 4, 9) „rațiune, discernămînt, atenție"; 2) afirmative juxtapuse: *abiit, excesit, evasit, erupit* (Cat. 2, 1, 1) „a plecat, a ieșit, a evadat, a pornit-o năvalnic"; 3) juxtapunere combinată cu interogația retorică: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quamdiu etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese iactabit tua effrenata audacia?* „Pînă cînd, în sfîrșit, vei abuza, Catilina, de răbdarea noastră? Cît timp această nebunie a ta ne va mai batjocori? Care va fi sfîrșitul neînfrînatei tale îndrăzneli?"; 4) juxtapunere combinată cu anaphora: *Etenim quid est, Catilina, quod iam amplius expectes, si neque nox tenebris obscurare coetus nefarios nec privata domus parietibus continere voces coniurationis tuae potest, si illustrantur, si erumpunt omnia?* (*Cat.* I 2,6) „Intr-adevăr, ce mai aștepți, Catilina, dacă nici noaptea nu poate să ascundă cu întunericul ei nelegiuitele tale uneltiri, nici casa particulară nu poate să tăinuiască glasurile conspirației tale, dacă sînt date în vileag, dacă se aud în afară"? ;5) juxtapunere combinată cu anaphora și cu gradație: *Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam videam planeque sentiam* (*Cat.* I 3, 8) „Nu faci nimic, nu pui la cale nimic, nu plănuiești nimic, fără ca eu nu numai să aud, dar chiar să văd și să simt lămurit"; 6) juxtapunere combinată cu interogație, cu anaphora și cu gradație: *Quae nota domesticae turpitudinis non iniusta vitae tuae est? Quod privatarum rerum dedecus non haeret in fama? Quae lubido ab oculis, quod facinus a manibus umquam tuis, quod flagitium a tot corpore a fuit? Cui tu adulescentulo, quem corruptelarum inlecebris inretisses, non aut ad audaciam ferrum aut ad lubidinem facem praetulisti? (Cat.* I, 6, 14) „De ce ocară săvîrșită în propria-ți casă nu este înfierată viața ta? Ce dezonoare particulară nu-i imprimată în faima ta? Ce poftă a fost departe de ochii tăi, ce crimă de mîinile tale, ce nelegiuire de întregul tău corp? Cărui tînăr, pe care-l momiseși cu dulceața plăcerilor, nu i-ai oferit pumnalul pentru îndrăzneală și torța care să-l ducă la plăcere"?

Ne oprim aci cu enumerarea felurilor de juxtapunere la Cicero. Am vrea să stăruim o clipă asupra forței de dinamizare pe care o conferă ideilor combinațiile juxtapunerii cu alte procedee sintactice, transformînd ultimul șir de propoziții în afirmative. Am avea deci: „Nici o ocară nu lipsește din viața ta. Toate dezonorurile sînt imprimate în viața ta. Ochii tăi n-au fost departe de nici o poftă..." etc. Nu-i nevoie să insistăm asupra tonului stins pe care l-ar fi adoptat Cicero, dacă ar fi exprimat astfel ideile sale.

Subliniem de asemenea marea deosebire care există între limba greacă și limba latină în această privință, asupra cărora vom reveni în comentariile finale.

În ceea ce privește limba romînă, juxtapunerea este și mai frecventă decît în limba latină. Acest procedeu este foarte des întrebuințat în poezia populară, în poezia cultă, în vorbirea obișnuită, în limbajul științific și, îndeobște, în orice fel de vorbire.

Prin juxtapunere în limba romînă pot fi redate: 1) coordonate copulative: Cobori în jos, luceafăr blînd/Alunecînd pe-o rază,/Pătrunde-n casă și în gînd,/Norocu-mi luminează (Eminescu, *Luceafărul*); 2) coordonate adversative: Eu strig, tu nu mă auzi; 3) coordonate disjunctive: vrei, nu vrei, trebuie să faci acest efort; 4) coordonate concluzive: Dulcea lor fățărnicie/Nu mă-ndur s-o pun pe foc/Voi păstra întreg amarul/Și norocul ăstor foi (Eminescu, *Foaie veștedă*); 5) completive: Nu-i voie, zise Ivan (Creangă, *Ivan Turbincă*); 6) temporale: Porni luceafărul. Creșteau/În cer a lui aripe (Eminescu, *Luceafărul*); 7) cauzale: S-a stins viața falnicei Veneții/N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri (Eminescu, *S-a stins viața...*); 8) condiționale: O zi din viață să-mi fi dat/O zi mi-era de-ajuns (Eminescu, *Pe lîngă plopii fără soț*); 9) concesive: Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l.../Ce-o să aibă din acestea pentru el bătrînul dascăl? (Eminescu, *Scrisoarea I*); 10) finale: Ia poftim de încalecă pe Bălan, jupînească,... să facem pocinog sfîntului Nicolai cel din cui (Creangă, *Amintiri din copilărie*); 11) consecutive: E atît de albă noaptea, parc-ar fi căzut zăpadă (Eminescu, *Scrisoarea IV*).

Făcînd unele sondaje statistice în poezia populară am întîlnit bucăți în care, din 21 de propoziții 19 sînt juxtapuse și numai două coordonate, raport care nu se întîlnește, nici în limba latină, cu atît mai puțin în limba greacă. Comparînd pe Eminescu, pe Alecsandri, pe Coșbuc, pe Gr. Alexandrescu cu poezia populară din punctul de vedere al frecvenței juxtapunerii, am constatat că cel mai mare număr de juxtapuse se întîlnește în poezia populară; vin după aceea, în ordine descrescîndă, Eminescu, Coșbuc, Alecsandri, Alexandrescu. Sînt interesante cîteva comparații între poezii care au un conținut cît se poate de asemănător: *O Mamă*, de M. Eminescu și *Mama* de Coșbuc. Eminescu spune:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Întreaga poezie cuprinde 6 coordonate și subordonate și 18 juxtapuse. Strofa citată arată limpede cît de mult mărește juxtapunerea tristețea pe care o trezesc gîndurile poetului. Coșbuc evocă momente cînd mama, înconjurată de copii, lîngă vatră, torcea, ascultînd poveștile uneia dintre copile. Din cînd în cînd fusul îi cădea din mînă. Ea nu-l mai ridica, adîncită cum era în gîndurile ei: copiii nu aveau tată și poetul însuși era departe de ea. Poezia are 39 de coordonate și subordonate și numai 30 de juxtapuse. Știm cu toții că Alecsandri și Eminescu au compus cîte o poezie în care cîntau Veneția. Sonetul lui Eminescu, *S-a stins viața falnicei Veneții*, exprimă tristețea copleșitoare pe care o produce lipsa vieții de altădată din Veneția. Întreaga poezie este compusă numai din juxtapuse. Nici un *și*, nici un *dar*,

nici un *pe cînd*. Pentru Alecsandri, dimpotrivă, Veneția este un continuu îndemn la viață și la dragoste:

Iubiți, Iubiți ! ne zice Veneția cernită,
Iubiți ! amorul vostru puternic e și sfînt !
Iubiți și calea voastră va fi tot înflorită...

Ce contrast între aceste versuri ale lui Alecsandri și sfîrșitul sonetului:

San Marc, sinistru, miezul nopții bate.

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rostește lin în clipe cadențate :
„Nu-nvie morții — e-n zadar copile!"

Așadar, la Eminescu numai juxtapuse, iar la Alecsandri, la 25 de coordonate și subordonate, abia dacă sînt 7 paratactice.

Dar la Eminescu însuși se găsește o variație a frecvenței subordonatelor chiar în aceeași poezie. De pildă, în *Călin*, în prima parte poetul prezintă sosirea lui Călin la palatul împăratului: juxtapunerea predomină. În partea a doua asistăm la un monolog al tinerei: coordonarea și subordonarea predomină. În partea a patra este un dialog între Călin și tînără: predomină coordonarea și subordonarea. În părțile V și VI, unde ni se prezintă suferința tinerei alungate din casa părintească, predomină juxtapunerea.

De asemenea, în părțile VII și VIII, în care asistăm la revederea și la nunta lor în mijlocul naturii, predomină juxtapunerea. Așadar, acolo unde poetul vrea să pună viu în lumină sentimente sau aspecte ale naturii sau fapte, întrebuințează juxtapunerea. Dimpotrivă, în pasajele de dialog sau în care se desfășoară complicatele reflexiuni ale minții, predomină coordonarea și subordonarea.

Evident, juxtapunerea se întrebuințează în vorbirea familiară, în vorbirea populară, în proză, în versuri. Peste tot unde este întrebuințată, ea produce aceleași efecte. Este interesant însă de constatat că pe baza unei comparații pe care am făcut-o din punctul de vedere al frecvenței juxtapunerii — între poezia populară, Alecsandri (poezie populară și poezie personală), Coșbuc, Alexandrescu și Eminescu am putut face următorul tablou statistic:

Numele poeților	N-rul versurilor cercetate	Juxtapuse	Coordonate-subordonate
M. Eminescu	1588	768	588
Poezia populară (G. Dem. Teodorescu)	500	116	154
Poezia populară (Alecsandri)	500	122	169
Alecsandri	500	116	177
Coșbuc	500	155	162
Alexandrescu	500	254	269

Versurile pe care le-am examinat exprimă un conținut cît se poate de asemănător. Din statistică se vede că Eminescu întrebuințează juxtapunerea mult mai frecvent și decît poezia populară și decît ceilalți poeți. Numărul mare de juxtapuse la Eminescu este cu atît mai remarcabil cu cît poetul n-a scris numai versuri exprimînd sentimente personale sau prezentînd aspecte din natură: aproape în toate poeziile sale este reliefată o idee filozofică. Exprimarea logică, atît de firească și, de cele mai multe ori necesară în filozofie, ar fi putut foarte ușor să-l antreneze pe poet la întrebuințarea de coor-

donate şi subordonate. Eminescu, sensibil la efectele juxtapunerii, nu s-a lăsat, în majoritatea cazurilor, dus de amploarea marilor fraze şi perioade.

Ceea ce trebuie, de asemenea, subliniat este că nicăieri poetul nu a făcut abuz de juxtapunere. Şi, exemplu, vom cita, încă o dată, sonetul *S-a stins viaţa falnicei Veneţii*, constituit din 13 propoziţii juxtapuse. La prima vedere s-ar părea excesiv, dar poetul şi-a dat seama că ideile şi simţămintele exprimate nu pierd nimic din expresivitatea lor prin întrebuinţarea acestui procedeu, ci, dimpotrivă, prin pauzele înserate între propoziţii, fapte şi gîndurile redate capătă un relief de-o frumuseţe rar întîlnită.

Drept concluzie, am vrea mai întîi să reluăm, pe scurt, constatările făcute pînă aci şi, apoi, să facem unele observaţii finale.

Constatări. Juxtapunerea este un mod de a exprima legătura dintre două sau mai multe cuvinte, propoziţii sau fraze, care constă în alăturarea pur şi simplă a acelor cuvinte, propoziţii sau fraze.

Mod de exprimare al popoarelor puţin înaintate în civilizaţie şi cultură, al copiilor şi al oamenilor vîrstnici în vorbirea obişnuită, juxtapunerea a fost intenţionat şi sistematic întrebuinţată de scriitori şi, îndeobşte, de poeţi, pentru caracteristica ei esenţială de a pune în lumină lucruri, fapte din viaţa oamenilor, fenomene din natură, lăsînd să se subînţeleagă raportul sau raporturile dintre ele.

Înmulţirea şi perfecţionarea procedeelor stilistice de sintaxă în domeniul retoricii la greci şi la romani a contribuit la crearea de noi posibilităţi de folosire a juxtapunerii, combinînd-o cu întrebarea retorică, cu anafora, cu gradaţia, ceea ce a conferit o şi mai mare forţă expresivă afectivă acestui procedeu.

Observaţii finale. Dintre cele trei limbi indo-europene studiate, greaca a folosit juxtapunerea în cea mai mică măsură, latina cu mult mai mult decît greaca, iar romîna a depăşit chiar latina.

Grecii au cunoscut efectele stilistice ale juxtapunerii, deci nu poate fi vorba despre o lipsă de înţelegere pentru valorile stilistice ale acestui procedeu. Faptul că diferiţi poeţi şi profesori greci au evitat întrebuinţarea prea frecventă a acestui procedeu nu se poate explica decît prin preferinţa pe care o aveau grecii pentru exprimarea clară, limpede, prin semne lingvistice a diferitelor raporturi dintre părţi de propoziţii, propoziţii şi fraze, şi repulsia lor pentru înşirarea de prea multe juxtapuse. Latinii şi romînii, dimpotrivă, au căutat să scoată maximum de expresivitate afectivă din întrebuinţarea acestui procedeu sintactic, folosindu-l cît se poate de frecvent acolo unde aveau nevoie.

Pentru sensibilitatea latinilor şi a romînilor, evitarea juxtapunerii de către poeţii greci apare ca o surdină pusă elementului afectiv, chiar în cazuri cînd acest element se cerea exprimat cu cea mai mare intensitate.

Cercetarea de faţă urmăreşte să pună în lumină deosebirea dintre cele trei limbi puse în comparaţie în privinţa unui singur procedeu sintactico-stilistic. Dacă şi alte sectoare ale sintaxei ar fi atrase în cîmpul cercetării — de pildă, stilul indirect, corespondenţa timpurilor, construcţiile participiale — s-ar obţine idei mai clare, nu numai asupra deosebirilor dintre cele trei limbi, dar mai ales şi asupra posibilităţilor de redare a expresivităţii logice şi a expresivităţii afective.

CONTRIBUȚII LA STUDIUL ELEMENTELOR SLAVE DIN CELE MAI VECHI TRADUCERI ROMÎNEȘTI

II. Verbe, adjective, adverbe, prepoziții, particule

PANDELE OLTEANU

Orice cercetare de lexicologie slavă prezintă un interes deosebit atît pentru slavistică în general, cît și pentru limba romînă în special.

Lexicul slavei comune nu este încă reconstituit integral. Pentru realizarea unei astfel de lucrări, trebuie cercetate exhaustiv vechile texte și inscripții, toponimia și onomastica slavă, dialectele și graiurile slave, precum și împrumuturile slave din limbile popoarelor neslave, care s-au dezvoltat în vecinătatea popoarelor slave sau în simbioză cu slavii. Între acestea trebuie menționate în primul rînd limba romînă și maghiară.

E îmbucurător că în ultimul timp cercetările asupra lexicului slav au trecut pe primul plan. Pe lîngă vechile și numeroasele dicționare explicative ale diferitelor limbi slave au apărut dicționare noi bilingve, etimologice[1], ca cel al limbii ruse de Max Vasmer, al limbii polone de Fr. Sławski, al limbii cehe și slovace de V. Machek.[2] Se proiectează, în prezent, un dicționar etimologic al tuturor limbilor slave, iar la Institutul slav din Praga se lucrează un dicționar monumental al slavei vechi *Slovnik staroslovenského jazyka*[3] care apare în fascicole. În Polonia a început să apară dicționarul slavei comune și al antichităților slave[4]. Au apărut și cercetări cu caracter monografic ca aceea a acad. L. A. Bulahovski despre numirile de păsări la

---

[1] Vezi de ex. Fr. Trávníček, *Slovník českého jazyka*, Praga, 1944; sau *Slovník slovenského jazyka*, I. 1959, p. 811, sau *Dicționarul rus-romîn*, vol. I, p. A—O, ESPLA, București 1959, p. 800; vol. II P—Ja, ESPLA, București, 1960, p. 750.

[2] M. Vasmer, *Russisches etymologisches Wörterbuch*, I—III, Heidelberg, 1950—1958. Recenzie în „Romanoslavica" III, 1958, p. 282—284 de Gh. Mihăilă.

Fr. Sławski, *Slownik etymologiczni języka polskiego*. I. A. J. Cracovia, 1952—1956. Recenzie în „Romanoslavica" IV, 1960, p. 366—371 de Fl. Dumitrescu.

V. Machek, *Etymologický slovník jazyka českého i slovenského*, Praga, 1957, p. 627. Recenzie în „Romanoslavica" III, pp. 292—294 de P. Olteanu.

Vincent Blanár, *Zo slovenskej historickej lexikológie*, Bratislava, 1961, p. 335.

[3] Vezi în acest sens *„Konference o slovniků jazyka staroslovenského a o etymologickém slovniku jazyků slovanskich*, în „Slavia", XXIV, pp. 123—145.

[4] *Slownik praslowianski-macheta*, Cracovia, 1961. *Slownik starož. slow.*, 1961.

slavi, ori aceea a polonezului K. Moszynski despre numirile de plante. Pe criteriul numirilor de plante, autorul încearcă să stabilească patria primitivă a slavilor.

Prof. P. I. Cernîh[1] ne-a dat un bun studiu asupra lexicului limbii ruse în dezvoltarea lui istorică. Meritorii sînt, de asemenea, studiile publicate de slavistul bulgar Ivan Lekov în domeniul lexicologiei comparate slave. Recent, Ivan Lekov a arătat ce tendințe au limbile slave în formarea cuvintelor[2]. Remarcabile sînt și studiile lingvistului slovac I. Horecký despre compunerea cuvîntului[3].

Mai recente sînt cercetările vaste și bogat documentate ale slavistului sovietic O. N. Trubacev, cum este de exemplu: *Istoria termenilor slavi de rudenie și a unor termeni mai vechi despre orînduirea socială*[4].

Același interes îl prezintă și studiul despre raporturile de familie și societate la drevianii polabi[5], precum și dicționarul dialectelor slave carpatice de circa 100 000 de cuvinte[6].

Într-o serie de studii — discutate și la Congresul slaviștilor de la Moscova din anul 1958 — s-au pus probleme de principii și metodă atît în ceea ce privește cercetarea istorică comparată a lexicologiei limbilor slave, cît și a întocmirii dicționarelor etimologice ale limbilor slave. O deosebită atenție se dă acestor probleme metodice de către specialiștii sovietici, cehi, slovaci etc.[7] S-a subliniat cu acest prilej că materialul lexical al limbilor slave și baltice prezintă un interes deosebit pentru promovarea studiilor de indo-europenistică. În acest scop se grăbește realizarea atlasului lingvistic slav.

Lingvistica noastră nu a rămas străină de aceste preocupări. Remarcabile sînt contribuțiile acad. Al. Graur[8] și cercetările toponimicelor slave

---

[1] P. I. Cernîh, *Очерки русской исторической лексикологии.* Moscova, 1956, p. 243.

[2] Ivan Lekov, *Общность и многообразие в грам. строй на славянските эзици*, Sofia, 1958, p. 126.

Словообразователи склонности на слав. эзици, Sofia, 1958, p. 76.

[3] I. Horecký, *Kultúra slovenského slova*, Bratislava, 1956, p. 144. *Základy slovenskej terminológie*, Bratislava, 1956, p. 146.

[4] O. N. Trubacev, *История славянских терминов родства и некоторых терминов общественного строя*, Moscova, 1959, p. 212.

[5] Marian Radowski, *Stosunki rodzinne i spoleczne u Drzewian polabskich* (în: Studia z fil. polskej i slav. 3. 1958, pp. 285—343).

[6] Mikola Gricak, *Slovnik zakarpatskich govoriv*, Ujgorod, 1961.

[7] Vezi de ex.: O. S. Ahmanova, V. V. Vinogradov, V. V. Ivanov *О некоторых вопросах и задачах описательной, исторической и сравнительно-исторической лексикологии*, T: «Впросы языкознания», 1956, pp. 3—24.

O. N. Trubacev, *Принципы построения этимологических словарей словянских языков*, în «Вопросы языкознания» 1957, № 5, pp. 58—72.

V. Machek, *Zásady pro kompozici etym, slovniku slov. jazyků* în „Československé prednašky" pro IV: mus jaz. 160—179.

L. Kopeckij, *Zásady zpracování dvoujazyčných diferenčných slovniků slovanských jazyků*. Československ. prednašky, pro IV sjezdu slavistů, Praga, 1958, pp. 181—195.

V. Blanár, *K základným otázkam lexicológie*! Sbornik Filoz. Fak. Univ. Kom. 9, 1957, pp. 1—10 și: *K problemám porovnavacej leksikológie slovanských jazykov*. Československ prednašky... p. 154—168.

[8] Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii romîne*, București, 1958.

de pe teritoriul R.P.R. întreprinse de acad. E. Petrovici și de acad. I. Iordan. Aceste cercetări sînt prețioase și din punct de vedere lexical[1]. Altă realizare de seamă este *Dicționarul limbii romîne moderne*[2], *Dicționarul de neologisme*[3], cele tehnice etc.

Instructive și cuprinzătoare sînt și alte contribuții publicate în „Limba romînă"[4], în „Studii și cercetări lingvistice" în „Romanoslavica" studiul despre numirile de pești din limba romînă de Zd. Wittoch. Ca o consecință a dezvoltării studiilor de slavistică din R.P.R. și a creșterii de cadre în această specialitate, au apărut în ultimii ani contribuții prețioase asupra elementelor slave vechi din limba romînă cum sînt acelea ale tov. Gh. Mihăilă[5] care lucrează și la dicționarul etimologic al acestor elemente.[6] Tov. Damian Bogdan a redactat un dicționar al documentelor slavo-romîne (în manuscris). Noi am atras atenția asupra lexicului slavonei din Transilvania [7]. În diferitele colective ale catedrei de limbi slave de la Facultatea de filologie din București se studiază noi aspecte ale lexicului documentelor slavo-romîne. Se studiază, de asemenea, elementele sîrbești, slovace etc. din dialectul din Banat, Crișana, unde romînii conviețuiesc de sute de ani cu sîrbi, slovaci [8]. Se proiectează elaborarea unui dicționar al slavonei din Țările Romînești și Transilvania.

* * *

Prin lucrarea de față, din care am publicat partea referitoare la substantive[9], voim să atragem atenția asupra numeroaselor cuvinte slave din limba noastră veche, asupra circulației lor în limba vorbită, precum și asupra bazei dialectale a unora dintre ele. Prin astfel de contribuții se vor putea stabili originalele slave din care s-au tradus cele mai vechi cărți romînești.

---

[1] I. Iordan, *Nume de locuri romînești în R.P.R.*, Buc. 1952, p. 302. *Influențe rusești asupra limbii romîne*, București, 1949.

E. Petrovici, *Славяно-българская топонимика на територии Рум. Народной Республики.* în „Romanoslavica", București, 1959, pp. 9—26. Aci se indică și alte contribuții.

[2] *Dicționarul limbii romîne moderne*, Editura Academiei R.P.R. București, 1958, p. 961.

[3] Apărut în 1961. București.

[4] I. Șiadbei, *Lexicografia romînă și istoria cuvintelor*, în „Limba romînă", 1957, nr. 6, p. 14—30 și alte colaborări semnate de prof. D. Macrea, E. Petrovici, Gh. Mihăilă, I. Bulgăr etc.

[5] G. Mihăilă, *Слова древнеславянского происхождения в румынском языке.* Autoreferatul lucrării de disertație. Moscova, 1957. Vezi și *Названия родства и термины обращения славянского происхождения в румынском языке* în „Romanoslavica", I, 1958, pp. 52—63). *Adjective de origine slavă în limba romînă* („Romanoslavica" III, 1958, p. 61—77).

[6] G. Mihăilă, *Вопросы составления этимологического словаря славянских заимствований в румынском языке*, în „Romanoslavica" II, 1958, pp. 115—132 sau în „Studii și cercetări lingvistice", 2, 1958.

Tov. Gh. Mihăilă a redactat apoi aceste contribuții în lucrarea de disertație intitulată *Împrumuturi vechi sud-slave în limba romînă — studiu lexico-semantic.* Editura Academiei R.P.R., București, 1960, p. 319.

[7] P. Olteanu, *Некоторые особенности славянского языка в Трансильвании* „Romanoslavica" II, 1958, p. 77—114.

[8] Vezi în „Romanoslavica", VII—VIII, 1962, contribuțiile tov. D. Gămulescu, V. Vescu și P. Olteanu.

[9] P. Olteanu, *Contribuții la studiul slavonismelor lexicale din textele rotacizante. I. Substantivele.* Extras din „Studii și cercetări lingvistice", omagiu lui Al. Graur cu prilejul împlinirii a 60 ani, Editura Academiei R.P.R., XI, 1960, pp. 603—619.

Astfel se va cunoaște mai bine structura și specificul național al masei vocabularului limbii noastre din secolul al XVI-lea. Completăm astfel istoria vocabularului limbii romîne vechi literare și ajutăm la întocmirea unui dicționar al limbii noastre vechi. Textele rotacizante cuprind arhaisme interesante, care caracterizează regiunea de nord a Ardealului și Maramureșului, unde se păstrează pînă azi unele din cuvintele întîlnite în aceste texte.

În majoritate, aceste texte sînt copii. Traducerea lor s-a făcut spre sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, continuîndu-se cu tipăriturile diaconului Coresi și ale altor traducători de mai tîrziu. Primele traduceri se fac în centrele de cultură din Maramureș, cum era mănăstirea din Peri, mănăstirea Ugolska etc.

La originea curentului de traducere a cărților religioase și populare în limba romînă stau:

1. Pilda și îndemnul inițial — dar slab — al mișcării husite de a cultiva masele poporului în colectiv și de a le traduce cărțile religioase în limba lor proprie. Mișcarea husită nu s-a stins așa de repede cum consideră unii cercetători [1]. Studiile noi au ajuns la descoperiri de materiale, care arată că mișcarea husită a fost puternică în Transilvania, Maramureș și Moldova în secolul al XV-lea [2].

2. Reforma lui Luther, pe care o îmbrățișează populația maghiară și săsească din Transilvania, este cea care susține în mod organizat curentul de traducere a cărților religioase în limba poporului. Dovezi categorice în acest sens ar fi unele fapte istorice, ca de exemplu: propagarea reformei de către Th. Huszti și alții în Maramureș și mai ales tipărirea de cărți luterano-calvine cum ar fi *Catechismul*, care apare printre primele traduceri rotacizante și apoi ca primă carte romînească tipărită. *Catechismul* acesta există în trei versiuni: cea din *Codex Sturdzanus*, din *Codex Marțian* și cea tipărită de Coresi (1559 sau mai sigur în 1561). Toate aceste trei versiuni au probabil la bază o singură traducere rotacizantă făcută în Maramureș sau în nordul Ardealului, care s-a pierdut. Dovadă în acest sens sînt asemănările dintre acele trei versiuni și faptul că versiunea din *Codicele Marțian* are elemente rotacizante[3]. Catechismul e luteran, dar are elemente ortodoxe, introduse de traducători. Se vede că s-a bucurat de oarecare răspîndire, pentru că se păstrează în trei versiuni. În noile sale interpretări de istoria culturii noastre vechi, prof. P. P. Panaitescu consideră că versiunea din *Codicele Marțian* ar fi o copie mai tîrzie, făcută în nordul Ardealului după versiunea tipărită de Coresi în 1561[4].

---

[1] Printre susținătorii teoriei husite sînt N. Iorga, I. A. Candrea, P. Macûrek, M. Șesan etc.

[2] I. C. Chițimia și M. Vîrcioroveanu, *Contribuții la mișcarea husită în Polonia și Moldova*, în Analele Univ. București, Filologia, 1962.

[3] Al. Rosetti susține vechea teorie luterană și filiația între cele trei versiuni ale catehismului, pe baza unei traduceri maramureșene rotacizantă și nu este de acord cu teoria autohtonă susținută recent de prof. P. P. Panaitescu. (*Despre data primelor traduceri românești de cărți religioase și despre curentele culturale din sec. al XVI-lea*, în „Limba romînă", 3, X, 1961, pp. 241—245. Aci și bibliografia lucrărilor precedente).

[4] P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba romînă*, în „Studii și materiale de istorie medie", vol. IV, 1960, p. 117—189. În partea a II-a, P. P. Panaitescu aduce noi contribuții întemeiate pe cercetările din arhivele din Sibiu și Scheii Brașovului în „Studii și cercetări de bibliologie", Academia R.P.R., București, 1962.

O altă carte reformată apărută sub influența curentului calvin, într-o frumoasă limbă populară românească este *Tîlcul Evangheliilor*, sau *Cazania I-a*, tipărită de diaconul Coresi la Brașov în 1564. Cartea există și în alte versiuni. Cea românească are numeroase învățături ortodoxe, pe care le-au introdus traducătorii sau tipografii, modernizatori ai limbii din Scheii Brașovului, în frunte cu diaconul Coresi.

3. Începuturile scrisului în limba română în diferite domenii de cultură se explică mai integral prin așa-zisa *teorie autohtonă*, care ține seamă de complexul întreg de condiții și împrejurări din societatea feudală românească de atunci. Teoria aceasta a fost expusă recent de prof. P. P. Panaitescu documentat și după metoda științifică a materialismului istoric și dialectic[1]. Mica nobilime românească din Maramureș, ridicîndu-se la conducere, a ajutat traducerea de cărți în românește. În felul acesta se ducea lupta contra episcopatului de Muncaci. Se pare că chiar episcopatul catolic din Alba Iulia a susținut acest curent. Dovadă în acest sens este existența simbolului credinței conținînd dogma catolică *„filioque"* la sfîrșitul *Psaltirii Scheiene*. Nobilul Bartolomeu Dragffy, din familia lui Balc și Drag, se catolicizase și avea rol de conducere [2]. Probabil că acești mici feudali nici nu prea știau bine slava. În aceeași situație era și clasa orășenească, ce se ridică la cultură. Prin această teorie numită autohtonă [3] se explică și introducerea scrisului românesc în actele publice și în toate domeniile culturii din toate ținuturile românești. Acest fapt nu se poate explica numai prin curentul de reformă, care susținea numai traducerea cărților religioase. Numeroase traduceri datează dinainte de a se introduce reforma în Transilvania (1526). Deci, e mai cuprinzătoare această teorie, care ține seama de transformările economice și sociale, precum și de întregul complex al situației din societatea românească de atunci. În acest complex de necesități locale trebuie să menționăm și pe cele didactice ale clerului în primul rînd, care nu știa bine slavonește. Dovadă în acest sens sînt numeroasele cărți slavo-române, care erau un fel de manuale, precum și numeroasele însemnări după textele vechi, analizate de St. Ciobanu, de P. P. Panaitescu [4] etc. Multe din cărțile vechi au însă numai textul românesc, de ex. *Psaltirea Scheiană*, *Hurmuzachi*, *Coresi*.

Deci în introducerea limbii române în biserică și în scris, trebuie să ținem seama de toate aceste elemente ale celor trei teorii și să nu rămînem exclusiv la una din ele.

* * *

Traducerea textelor rotacizante nu corespunde întotdeauna originalului slav. Colaționînd o bună parte din ele am constatat că adesea copistul lua textul slav de pe o versiune și pe cel românesc de pe alta. Aceeași

[1] P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba română*, în „Studii și materiale de istorie medie", vol. IV, 1960, Extras.

[2] *Ibidem*, pp. 145—148.

[3] A fost susținută și de alți cercetători ca: Șt. Ciobanu, *Începuturile scrisului în limba românească*, Buc., 1941, pp. 40—58.

[4] *Ibidem*; P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 173 u. semnalează că pe copia unui Octoih din 1570, păstrat la biserica Scheilor Brașovului, scrie: „să fie de învățătură ucenicilor, cine învață dăscălia".

propoziție din slavă e tradusă pe aceeași filă diferit. De ex. и не даде сребрд свое въ лихвѫ „și nu dă *argintul* său întru *aslamă*" (MI. 180) iar pe verso: „și nu dădu *peanigii* săi..." Altă dată cuvîntul лихва „camătă" e confundat cu лихота „răutate".

Am cercetat atent aceste texte, precum și pe cele clasificate ca rotacizante [1]: *Codicele Voronețean*, *Psaltirea Voronețeană*, *Scheiană*, *Hurmuzachi*, *Textele Măhăcene* din *Codicele Sturdzan*, *Codicele de la Ieud*, *Teodorescu*, *Marțian*, *Catechismul Marțian*, *Psaltirea de la Mehadia*, a cărei traducere s-a făcut tot în regiunea de nord a Ardealului și scrisorile din Arhivele Bistriței, publicate de acad. Al. Rosetti [2].

După materialul publicat de Ion Bogdan am cercetat și glosele în limba romînă de pe manuscriptul Sintagmei lui Vlastaris, precum și fragmentul Evangheliei slave cu traducere romînească, aflător tot la Moscova, după cum ne informează același slavist [3].

Cîteva forme cu rotacism găsim și în facsimilul unui apocrif religios publicat de N. Iorga. Dar acest text nu e din secolul al XV-lea și nici slavo-romîn [4].

Se știe că pînă în prezent nu s-au descoperit printre textele rotacizante *Evanghelia și Liturghierul*, care trebuie să se fi tradus în aceeași epocă cu *Psaltirea* și *Apostolul*, fiind cărți de cult tot așa de importante și necesare ca și *Faptele Apostolilor* și *Psaltirea*. De aceea, ar trebui studiat amănunțit lexicul *Evangheliei de la Moscova*, menționată mai sus, precum și lexicul *Evangheliarului* lui Coresi din 1561. Dar *Psaltirea* și *Cîntarea Cîntărilor* s-au tradus și pentru lectură, fiind cele mai atrăgătoare prin lirismul și frumu-

---

[1] Indicăm aci titlurile și edițiile în care au fost publicate și folosite aceste texte cu prescurtările, sub care sînt citate mai departe.

I. G. Sbierea, *Codicele Voronețean*, Cernăuți, 1885 (C. V. pag. și rîndul și mai frecvent capit. și versetul).

C. Găluşcă, *Slavisch-rumänische Psalterbruchstück*, Halle, 1913; Și *Mss.* nr. 693, Acad. R.P.R. (PV. psalm. verset — pag.).

I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană*, I, II — Buc., 1916 și *Mss.* Acad. R.P.R. nr. 449 (PS. psalmul și versetul).

Psaltirea Hurmuzachi, *Mss.* Bibl. Acad. R.P.R. nr. 3077 (Psalm. verset și pag.).

B. P. Hasdeu, *Cuvente den betrîni*, II, Buc. 1879. Textele Măhăcene (TM, pag. ediției).

Manuscriptul (*Codicele*) *de la Ieud*, *Mss.* nr. 5032 — Bibl. Acad. R.P.R. (CI. pag. — sau MI. pag.). Și facsimil, I. Bianu, Texte de limbă din sec. XVI).

N. Drăganu, *Două manuscripte vechi*: *Codicele Teodorescu și Marțian*. Buc. 1914 (CT, Marț. pag.). Codex Marțian *Mss.* 5485, Bibl. Acad. R.P.R.

Al. Rosetti, *Le catéhisme Marțian*, în Mélanges de linguistique et philologie. Buc. 1947, p. 543—552. (C. Marț. pag.)

[2] Al. Rosetti, *Scrisorile din Arhivele Bistriței*, 1592—1638, București, 1944 (SB. pag.). Vezi și *Étude sur le rothacisme en roumain*, Paris, 1924.

[3] Ion Bogdan, *Glosele romîne într-un manuscript din sec. XVI-lea*. Convorbiri Literare 1890, p. 727—752 (Glose rom. pag. . .). Idem, *O Evanghelie slavă cu traducere romînă din sec. al XV-lea* (Ev. de la Petrograd), „Convorbiri Literare" XXV, 1891, p. 33—40.

[4] N. Iorga, *Istoria Romînilor. IV. Cavalerii*, Buc., 1937, p. 115 (Facsimil). N. Drăganu a precizat că acest text nu e din sec. XV-lea, cum credea N. Iorga, dar nici N. Drăganu nu precizează că e un text romînesc, nu slavo-romîn. Pe o singură pag. 115 găsim următoarele cuvinte cu rotacism: *Viri, lire, pîră, umirilor, înraintea*. Vezi și N. Drăganu, *D.R. IX*, pp. 219—224.

N. Iorga a descoperit și *Psaltirea de la Mehadia*. A fost publicată în fotocopie de I. Bianu (PM. fila . . .).

seţea lor literară. Am început în acest sens o cercetare a elementelor slave din acest *Evangheliar* în comparaţie cu acelea din textele rotacizante. Concluziile stabilite pînă în prezent sînt interesante. Multe deosebiri sînt dialectale, nu de timp. Totuşi, în textele lui Coresi, cu toată modernizarea şi şlefuirea limbii în sensul dialectului muntean şi din sudul Transilvaniei, au rămas unele elemente din traducerile mai vechi şi din versiunile slave, pe care diaconul Coresi le-a folosit. Unele texte rotacizante au putut fi chiar contemporane cu operele lui Coresi [1]. În ceea ce priveşte *Apostolul*, Coresi a colaţionat şi corectat versiunea românească după cea slavă [2]. Dar în colecţia G. Cardaş se păstrează un *Apostol* slavo-romîn, fără rotacisme. E o traducere veche făcută în sudul Transilvaniei[3]. Textele rotacizante se caracterizează printr-un mare număr de elemente slave. Acest lucru este explicabil, pentru că traducerile se făceau din slavă, iar limba romînă se folosea în scris pentru prima oară. Apoi nu trebuie uitat nici faptul că în Maramureş, Ugocea, Oaş, în nordul Ardealului, amestecul romînilor cu populaţiile slave a fost mai intens şi durează pînă azi. De aceea, multe elemente slave din textele rotacizante au colorit local. În secolele al XV-lea—XVI-lea, lexicul limbii noastre din acea regiune conţinea mai multe elemente slave decît azi, după cum conţinea şi maghiarisme, latinisme, pe care le întîlnim în textele din Ţările Romîneşti şi în cele de mai tîrziu. În locul termenului din text, traducătorul punea alt termen tot slav din limba lui. Traducătorul sau copistul era romîn şi nu ştia bine slava veche. De aceea, mulţi termeni sînt reproduşi aidoma din textul slav în traducerea românească, care urmează cuvînt cu cuvînt originalul slav.

Din neştiinţa sau neatenţia traducătorului ori a copistului au apărut astfel numeroase variaţii fonetice, greşeli de traducere şi copiere. S-a confundat de ex. **ложесно** „utero, pîntece" cu **ложе** „lectum, pat" (S. XXI,11) **стрѣмлѣние** „direcţie" cu **стрѣмлѣнъ** „prăpăstios, repede, colţuros" tradus cu „străminare" (CV lac. 3, 4); **пѧтѫ** „călcîi" cu **пѫтѫ** „cale" **пѫтѫ моѥ хранѧтъ** = căile mele păzesc, în loc de „călcîiul meu păzesc.". Sau: **съпасѣши ѧ** = „nu-i surpaşi" în loc de „nu-i mîntuişi". Traducătorul a confundat deci **съпасѣти** „a mîntui" cu **съпасти, съпадѫ** „a cădea". Traducătorul confundă de asemenea **позрѣхъ** „am văzut" cu **пожрѣхъ** „am înjungheat", ori: **болѧ** „mai bun" în loc de „suferind, zăcînd". Greşeli de acestea remarcate de I. A. Candrea [4] în Psaltirea H. V. şi Scheiană,— al cărui traducător dispunea de un lexic sărac de circa 1 400 de cuvinte — se găsesc în toate traducerile noastre vechi. Urmărirea lor atentă ne duce la stabilirea unei traduceri arhetip — comună ca la Ps.S. şi V.

Unele erori provin din versiunea slavă al cărei traducător, neînţelegînd unii termeni greceşti, i-a tradus greşit, sau i-a reprodus în textul slav ne-

---

[1] O. Densuşianu, *Histoire de la langue roumaine*, II, p. 7.
Al. Rosetti, *Limba romînă în sec. al XIII—XVI-lea*, Bucureşti, 1956, p. 191 şi urm.
P. P. Panaitescu, *Interpretări romîneşti* Bucureşti, 1947, p. 235.

[2] Cercetările în acest sens au fost aprofundate de Al. Rosetti, *op. cit.*, pp. 204—208 şi *Les catéhismes roumains du XVI-e siècle*, Mélanges..., pp. 529—543 şi *Le lexique de l'apôtre Coresi comparé à celui du Code de Voroneţ*. Mélanges..., 189—196.

[3] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 173—175.

[4] I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană*, XLI, 8; LV, 7; LV, 8; LXV 18, LVIII, 30.

traduși [1] Urmărirea acestor erori de traducere în textul slav ne duce la izvodul sau redacția originalului slav de care s-a servit primul traducător. După constatările noastre, majoritatea traducerilor rotacizante s-au făcut după texte slave de redacție ruso-carpatică [2]. I. A. Candrea credea că originalul slav, după care s-a făcut traducerea *Psaltirilor* ar fi fost de redacție sîrbă[3] În edițiile sîrbești nu am găsit însă confuzie între gr. βαρος „greutate" și βᾶρις *„palat — cetate, oraș"* remarcată de I. A. Candrea și pe care o găsim în Psaltirile slave de redacție răsăriteană. Ea apare și în traducerile rotacizante ale *Psaltirii*: unde *păsare* reproduce **тежость** iar acesta gr. βαρος. Textul tradus astfel era neclar: **ѡтъ варин слоновыхъ** iar în redacțiile răsăritene: **ѡтъ тяжестей слоновыхъ** [4], adică „de păsarea elefanților". Coresi nu a înțeles *păsare* < pensare — și a zis „pasîre" (?) [5].

Unele erori se pot explica și prin grafie. Traducătorul Ps. Scheiene a citit **пржтїе** „nuiele" în loc de **пржжїе** „lăcuste" **стрясохся яко пржѕи** (S.108,4).

Aceeași greșeală s-a făcut și de traducătorul *Evangheliei lui Mat.* III. 4: **снѣдь же его бѣ пржжїе и медъ дивїи**. E vorba aici de hrana lui Ioan Botezătorul. În traducerea primă a fost probabil așa: „iar mîncarea lui era *nuele* și *miere* sălbatecă". Coresi în Tetrav. de la 1560, îmbunătățește traducerea, înlocuind doar „*nuele*" cu „*muguri*", dar nu cu *lăcuste* cum e în redacțiile slave apusene mai noi, în care s-a tradus exact slav **пржѕи** „lăcuste", prin *kobylky* „lăcuste"; în limba cehă și în limba slovacă se spune: jedaval kobylky a polný med.[6] „mînca lăcuste și miere de cîmp". În *Tetraevangheliarul* lui Macarie este **пржѕи** „lăcuste" nu **пржтїе** „nuele": **ядь же его бѣ пржѕи и медъ дивїи**[7] „iar mîncarea lui era lăcuste și miere sălbatecă". Coresi a tradus însă așa: „Mîncarea lui era *muguri* și miere sălbatecă" [8]. Aceasta înseamnează că a avut o altă versiune slavă decît aceea după care a tipărit Macarie *Tetraevangheliarul* său.

În sensul lui Coresi traduce și Varlaam în *Cazania* sa din 1643, dar folosește un alt termen slav „odrasle" pentru „vlăstare, mlădițe". Pe lîngă aceasta traducerea lui Varlaam e explicativă: „Hrana lui în pustie era miiare diîn flori sălbatece și *odrasle* diîn copacii pustiei" [9]. Aceasta însemnează că în originalul slavo-răsăritean al *Cazaniei* lui Varlaam era **пржтїе** și chiar explicația că „mierea era din flori și odraslele din copacii pustiei" provine,

---

[1] **I. A. Candrea,** *Psaltirea scheiană,* LXXXVI și C. V. 34, 1.

[2] Bohuș Tenora, *Über die kirchenslavische Vorlage des Codice Voronețean,* în „Mitteilungen des rumänischen Instituts an der Universität Wien", Heidelberg, 1914, p. 207.

[3] Indicația nu e însă precisă pentru că spune că ar fi vorba de un izvod apropiat de ediția Psaltirii sîrbești din 1346 a lui Branco Mladenovici, descrisă de Fr. Miklosich și apoi, în 1907 de V. Jagić în ediția *Psalterium Bononiensis.*

[4] *Библия*, Moscova, 1941, p. 346. Ps. XLVI, 9.

[5] Redacțiile sîrbe, ca și cele morave, traduc exact Βαρις „palat, curte, cetate". Deci: „din palate făcute din fildeș — din os de elefant: Z palacû, z *kostí slonových vzdelaných* (Kralická..., 45.9) sau în sîrbă: **У дворима од миниске слоновє кости.** (*Biblia sîrbă,* Belgrad, 1923, Ps. 45.8).

[6] *Kralická Biblja...,* p. 5: ...a pokrm jeho byl *kobylky a med lesni.* L. Mikulás, *Nová smluva,* 1942, p. 92.

[7] Macarie, *Tetraevangheliarul slavonesc,* Tîrgoviște, 1512, Začala v. 13—14.

[8] Coresi, *Tetraevangheliarul,* 1560..., p. 619.

[9] Varlaam, *Cazania,* 1643, ed. J. Byck, București, 1943, pp. 411-15—16 și 492-25—26.

probabil, tot din originalul slav al Cazaniei. De altfel e mai firesc să credem că un pustnic se hrănea cu „muguri“ sau cu „odrasle“ de crenguțe decît cu „lăcuste“ din textul biblic. De altfel, populația cea mai săracă din Palestina se hrănea cu lăcuste. Cercetînd astfel de elemente slave și felul în care au fost înțelese de vechii traducători, putem identifica originalul slav după care s-au tradus.

În unele traduceri mai noi este *acride* nu „lăcuste“, nici „muguri“ sau „odrasle“. De exemplu în *Noul Testament* tradus de Nicodim se spune [1] „mînca *acride* și miere sălbatecă“. Aceasta ne duce la un original slavo-rus, din care traducătorul Nicodim a reprodus „acride“: ꙗдии акриды и мєдъ дивїи[2]. În majoritatea textelor oficiale în uz s-a tradus însă „lăcuste“. De fapt și *acride* (Marcu, I, 6) erau tot un soi de „*lăcuste*“[3].

Cercetarea elementelor slave din textele vechi pune în fond problema începuturilor scrisului în limba romînă și a limbii noastre literare. Problema limbii literare e strîns legată de creșterea masei vocabularului și de dezvoltarea diferențelor de stil. Termenii slavi, prezentați mai departe, au fost în majoritate înregistrați în tratatele de istoria limbii romîne, în cercetările monografice ale textelor rotacizante.

Aceasta s-a făcut însă în cadrul structurii lexicului limbii noastre din secolul al XVI-lea [4] sau a textului rotacizant respectiv [5]. Limitarea cercetării numai la elementele slave din textele rotacizante ne-a îngăduit confruntarea adîncită a manuscrisului romînesc cu contextul originalului slav. Am adus astfel unele contribuții noi.

În lucrarea de față prezentăm doar verbele compuse și derivate prin prefixare, precum și pe cele simple, adjectivele, adverbele, unele particule și expresii, precum și circulația lor. Cu alt prilej vom prezenta partea a III-a a acestei cercetări: Elemente slave regionale în textele rotacizante.

Ultimele cercetări lingvistice apărute în țările slave [6] consideră formarea cuvintelor ca un capitol independent sau ca aparținînd, nu morfologiei, ci lexicului, de care se leagă prin semantism și etimologie. De aceea analizăm în lucrarea noastră și formarea verbelor.

---

[1] *Noul Testament*, traducere de Nicodim, patriarhul Romîniei, București, 1941, p. 9. Matei III-4, p. 97, Marcu I. 6.

[2] **Бїблїѧ**, Moscova, 1914, p. 21 v. Marcu I. 6 „Acride“ există și în versiunile bulgărești, dar ca și în versiunile ruse numai în Evanghelia după Marcu, I.6 (Новиятъ заветъ, Sofia, 1929, p. 5; 94).

[3] În greacă: ἀκρίς lat. *locusta, die Schnarrheuschrecke*. (Vezi: *Dicționarul limbii romîne*, Editura Academiei, București, 1913, p. 24. Fr. Miklosich, *Lexicon...*, p. 3.

[4] O. Densușianu, *Histoire de la langue roumaine*, II, Paris, 1938 și *Lexicul limbii romîne din sec. al XVI-lea*, Curs litografiat, București, 1938.
Sextil Pușcariu, *Etudes de lingvistique roumaine*, Cluj, 1937.
N. Cartojan, *Ist. lit. romîne vechi*, I, București, 1940, pp. 52–53.
Al. Rosetti, *Limba romînă în sec. al XIII–XVI-lea*, București, 1958., pag. 174–187.

[5] Îndeosebi I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană, în comparație cu celelalte psaltiri din sec. al XVI-lea și al XVII-lea*, traduse din slavonește. I. Introducere, II. Textul și glosarele, București, 1916.

[6] Șanski M. M., ***Очерки по словообразованию и лэксикологии***, Moscova, 1959, p. 243.
Lekov I., ***Словообразователни склонности на славянските эзици***, Sofia, 1958, p. 1; 3.

VERBELE

Unele verbe sînt compuse cu adverbe. În textele romînești, verbele au pătruns din originalul slavon ca derivate sau compuse. *Blagodari* blagodariti „a mulțumi". „Să *blagodarească* și să prăznuiască": благдадре да празднѹетъ Adică: „Mulțumiri să prăznuiască". Cum vedem, traducerea din T.M. (83) — nu este exactă; (CV. 28,15 etc.).

Blagoslovi благословити „a binecuvînta", „a bine grăi" (H. 66,2) gr. εὐλογειν. E frecvent (CV. 106).

Bine grăi<*dobrorešti*, lat. *benedicere*. *Dobro-rečiti* e frecvent în slava moravă, din care a trecut apoi în cea de redacție carpatică. După astfel de izvoare s-au făcut și primele noastre traduceri (H. 44,3).

Un astfel de izvod carpatic trebuie să fi avut și popa Grigore din Măhaci, cînd a tradus Legenda lui Avram, unde întîlnim compuse și latinisme rare păstrate pînă azi în acele regiuni ca: *blîmu* să *priindimŭ*...umblăm să venim: приидти „a veni la, a sosi". Oricum traducerea lui Popa Grigore nu corespunde decît aidoma cu textul slav, publicat de B. P. Hasdeu, paralel. [1]

Bineuogodi<благоѹгодити. Bine vesti<благовѣсти (H. 39,10 H. 25,3)

Mult mai numeroase sînt însă verbele prefixate. Printre cele mai frecvente prefixe, avem:

Bezŭ „fără" беззаконовашѧ на мѧ — „Bezaconiră contra mea"<bezъ + zakonъ = fără lege.

Do — „*în*" exprimă ducerea acțiunii pînă la capăt sau pînă într-un punct anumit: *Dodei* (a): a supăra. E frecvent în toate textele rotacizante și traduce alte verbe din slavă, care aveau același sens, ex: сътѧжати: мъноѕи изгонѧщеи мѧ и сътѫжаѫи ми — „mulți gonia me și *dodeia* me". (PV. 118, 157). Verbul „*a dodei*" cerea obiectul în dativ. Această construcție s-a reprodus de traducător și în limba romînă. „Cei ce dodeescu mie" (S 48,2)... „(el) *dodei* lor" (S. 34,5).

Dosădi, dosădire, batjocură, injurie „ceartă, mustrare" (CV. 27,21 CT, 24); Coresi, Fapt. Ap. 7,6,19; 27; 10,21).

In — : *Inzăbălă*. Nu-și înzăbălează limba (Coresi Ap. Iacov, 26,3,2)

Iz —,<v. sl. *izŭ* are același sens ca și *vy* — din limbile slave de apus și de răsărit „din": isledi (a):... „cărarea mea tu ai isledit": стежю мою... ты еси изслѣдовалъ (V. 138,2; 188,3).

Izpiti = a cerceta: „derept aceea izpîtia — la sufletul meu..."

Ispasenie „mîntuire" (PV, 118, 123) De aci „*a ispăși, Ispas*".

Ispovedi (a) sl. исповѣдати (PV. 91,1) „a spovedi".

Iz — e un prefix vechi specific limbilor slave de sud.

Na — v. sl. *na* — „la, în" exprima direcția, sau suprafața pe care se face o acțiune. Ex. *năstăvi* (a) = a îndrepta: și *năstăvi i* spre nădejde: и

---

[1] În traducerea lui Popa Grigore sînt fapte și expresii, care nu există în textul slav: De ex. „să nu mănînce carne de berbece". Sau „că picioarele lui Mihail fără pieliță iaste". Ori „el venise să te ia". În textul slav e „să ia sufletul tatălui meu" и хощеть възѧти дѹшѧ отца моего. Sau дѫбъ „stejar" e tradus cu „pom" (CV. 190). Sau se duse în *geroe* (CV. 201). *Geroe* e pentru *genoe, genune* — care se întîlnește și azi rotacizat în țara Oașului. (I. .A. Candrea *Graiul din țara Oașului*, București, 1907, p. 57).

НАСТАВИ Ѧ НА ОУПОВАНІЄ (PV. 77,53, 89,6). Observăm că traducătorul a reprodus aci din slavă și pronumele i (ѧ) — „pe ei", pe dușmani" — fără prepoziția „pe" ca și în slavă.

Sensul spațial al prefixului *na* — e mai categoric în propoziția aceasta: НАСТАВИТИ МѦ НА ЗЄМЛѦ ПРАВѢ. (PV, 138,18) *„Năstăveşte-mă* spre pământu dreptu".

Mult mai abstractizat este sensul prefixului *na* în verbul a *nădăi*< v. sl. *nadejati* „a nădăjdui, a spera<*na—děja*" [1] „Și toți ce se *nădăescu* spre unsul" = И ВѢСИ НАДѦЖЩИЕИ СѦ НА НѦ (PV. 113, 16).

Sau: „Pururea noaptea și ziua *nădăescu* se se viine" (CV, 26,7).

Verbul „a nădăi" e frecvent atestat chiar în lucrări originale ca de ex. în predica preotului Grigore din Măhaci *nădăindu-ne* (CV. 123). Aceasta însemnează că era în limba vie de atunci din Transilvania și Maramureș. În graiul de pe valea Crișului Negru îl găsim și azi, cu sensul de „a bănui" a se dumiri, a presupune, etc. a-și da cu socoteala [2].

Năvădi<НАВЄСТИ „a duce la, spre": *Năvedi* sprinși domnul apa măriei. (S. Cînt 1.16).

Ne — este negație, care se unește ca un prefix cu cuvîntul respectiv: *Netrudind, nerăul, netare* etc.

O —; *ob*<sl. *obŭ*. Ca prefix exprima că acțiunea se face de jur împrejur, din toate părțile. De ex. *obidi* (atestat în *Glose rom.* p. 731) *a obidui,*<*obideti* adică *ob(v)ideti* „a privi, a vedea de jur împrejur cu intenții rele de a insulta, a apăsa, a persecuta". De aci s-a format derivatul post verbal *obidă*, curent în limba romînă ca și „a *obidi*".

Oblici (*a*)<v. sl. *obličiti* „a da pe față, de jur împrejur, a descoperi, a găsi, a arăta". *ob-și likŭ* „lumină, față" [3]. E frecvent atestat în limba sec. XVI). Chiar în fundul mării de s-ar ascunde... și acolo *obliceaşte-mă* (PV. 140,5) Oblicit „descoperit, găsit, dat pe față" (Glose rom. 730). Coresi: *oblicesc* de păcate (Fapt. Ap.) Sau în *„Cartea cu înv."* 1581 p. 5 și 547: Iară după ce o am *oblicitŭ*, iară eu foarte m-amŭ bucuratŭ. Ori în derivate: „...și ucise și *oblicitoriulŭ* curviei, pre Ioannŭ... И ОБЛИЧНИКА ПРѢЛЮБОДѢИСТВА [4]

Obrăzui (*a*)<*obrězati* „a tăia de jur împrejur, a *circumcide*"[5]: Iudeii cei ce sînt între limbi grăire a nu-și *obrăzui* feciorii (CV. 21,21; 30,4). Acest verb, care exprimă ceremonialul obișnuit la evrei și care corespunde botezului la creștini, este atestat rar în CV. dar e frecvent în Cazaniile și Apostolul lui Coresi (7,8; 10,45; 11,2,3; 15,5,24); frecvent e *obraz*<ОБРАЗЪ „față, obraz, persoană aleasă". La început ОБРАЗЪ însă însemna: „statue, relief, tăietură de jur împrejur". Deci tot<ob-rězati [6]. Varlaam folosește regulat

---

[1] V. Machek, *Etym. slovník jaz. českého i slovenského*, Praga, 1957, p. 330.

[2] Teofil Teaha, *Graiul din valea Crișului Negru*, Editura Academiei R. P. R., București, 1961, p. 245.

[3] Fr. Miklosich, *Lexicon palaeoslovenico—graeco—latinum*, Vindobona, 1862—1865, p. 468—469

[4] *Оучительное Евагтелие*, Zabludov (Lituania) 1569, p. 397 v.

[5] bis. Deci nu *obrazovati*, cum dă Al. Rosetti (Limba romînă în sec. al XIII-lea-al XVI-lea, 181)

V. Machek, *op. cit.*, p, 332.

a *obrezui* și<*obrezanie* în loc de „a tăia împrejur" și „tăiere împrejur": Deci noi... să ne obrezuim [1]..."

Obărși<*obrŭšati* „a isprăvi, sfîrși" (Ev. slavo-rom. Moscova).

Omrăzi<*omraziti* „a se pîngări": „Risipiră și *omrăziră* întru începutul lor" Растлѣша и омерзишасѧ въ начинанїи ихъ (S. 13,1) „Putreziră și *omrăzuiră* întru fără lege" (S. 52,2).

Opri (<*opreti*) „a sprijini". *Să oprim* netarii CV.

Oscrăbi (<*oskrŭbiti*) „a mîhni, a supăra". *Oscrăbi*-i și n-au putere să stea" (H. 43.15; S. Cînt. 7/50). Se pronunță *oscîrbi*.

Ostîmpi (<*otŭstǫpiti*) „a se retrage, a se depărta": „Și nu *ostămpi* înrapoi inrema noastră". (S. 43,19). и не отстоупи вспѧть сердце наше

Obicni (<*obyknǫti*) lat. *exerceri*. Și mestecară-se întru limbi și *obicniră* lucrurele loru... (S. 105,35). Coresi „...și *obicniră dělele* lorŭ." И смѣсишасѧ во ꙗзыцѣѕъ, и навыкоша делѡмъ ихъ. *Ogodi*(vezi *ugodi*).

Po — „pe, dealungul, pentru" este considerat cel mai vechi prefix verbal. *Pobedi*<*pobediti* „a învinge, a nimici"... și uriții lui pobedescu и ненавидѧщыѧ его побѣждѫ (S. 88,24). *Postămpire* „cădere, despărțire v. sl. *postǫpiti* (S. 79,19): Nu postăpimŭ de tire, învii-nă, și numele tău chemămŭ И не ѡтстѹпимъ ѡт тебе, ѡживиши ны, и имѧ мое призовемъ.

Pocloni (a se)<*pokloniti se* „a se închina, a se pleca"...: „Pocloniți-vă în loc unde stătură". În originalul slav avem însă persoana I-a și II-a plural: поклонимсѧ на мѣстѣ идеже стоасте. (PV. 131,7). Azi prin metateză avem *ploconi* (a se), și *plocon*.

Poloji (a se)<sl. c. *položiti* „a pune pe"... „poruncă *poloji* și nu va trece" (H, 148,6). повелѣнїе положи, и не мило идетъ

Pomisealnicŭ „năframă"<*pomisělnikŭ*: Și fața lui cu *pomisealnicŭ* legată (Ioan XI 44. — Coresi, *Cart. cu înv.* 96/24).

Ponoslui (a se) și *ponoslu* „dojană" (H. 9,23), (H. 43,14).

„Și neponosluindu-și da-se-va lui" и непоношающаго и дастсѧ емѹ (CV. Iacov 1,5) „a înfrunta, a suporta." „*Neponoslui*" și nu înfrunta (CV. 110,7—8).

Poticni (a se)<sl. c. *potyknǫti* are în CV 60,7; 146,6—7 sensul de „a dovedi, a proba" nu pe cel de azi „a se împiedeca, a se atinge" = *tykati* — de = po.

Posădi — să te posădească (Coresi 18,10, Ap.)<посадити

Potopi (a se) *potopiti* „a se înneca" (PV. 138,21).

Poveli (a se)<sl. *povelěti* „a porunci". Acela *poveli* și făcera-se тъ повелѣ и създашѫсѧ (PV. 148,5) *Povelire* puse. повелѣніе положи (PV 148,6).

Pospăi (a se)<*posipati*, „a risipi, a spulbera". Negura ca cerușa *pospăi*-o: мѫглѫ ꙗко пепель посѫпаѫщаго (S. 147,6).

Pod — sub, dedesubt — „<sl. *podŭ*: *podnojie* „sprijin, ajutor, reazăm": „E tu stă încolo sau șezi cicea spre *podnojia* noastră" (CV. Iacov 2,11)< *pod* + *noga* = sub picior. (S. 98,5; 109,1).

Pre = prea (<v. sl. pre -) peste, prin și prea — gr. ὑπερ *prebîndi* (a) — <*prebǫditi* „a petrece, a zăbovi, a rămîne". În Siracuza *prebîndim*

---

[1] ...„carele se *obrézui* după lege ca să oprească *obrězaniia*" Varlaam, *Cazania* [1] 643, ed. J. Byck, București 1943, p. 406 și în tot textul omiliei pentru 1 ian. „Învățătură la Obrězaniea Domnului nostru Isus Hristos" pp. 403—409.

în tre zile (CV. 7,11—12, 28,12, Iacov, p. 138). Verbul *prebîndi* era în limba vie a traducătorului pentru că în textul slav e пребыхомъ și alte verbe. Deosebit de prefixul *pre-* există adverbul *prě* „prea": *Prěpodobnici* = „preacuvioși" (CT. 197, PV. 115,7), „preafericit" etc. E frecvent și în compunere cu cuvinte de origine latină: *precălcătoriu* (PV. 7.23) — прегтѫпникъ sau *preaînnălța*<sl. прѣвъзносити (PV. 8.89), *precăntat* „preaslăvit" (S. 7,52) sau *preabucura* gr. ὑπερ χαιρεῖν. Se întîlnește și la adjective: *preamilostiv* și la substantive: *preaiubire* „curvie", sau: Intru puținelu nu mai *preparesci* Hristosemŭ a fi" в малѣ мѧ препираеши Христианина быти. (CV. 26,28) Coresi: *Pre lesne* mă *adeverisi*.

Pred — <v. sl. *predŭ* „înainte" *Predteci* „înainte mergător" предитеча (CT 228, Coresi: *Evanghelia cu învățătură* p. 546/36: ucise pe *preditecea*; Varlaam, Cazania p. 412/24). Deci *pred* și uneori *pri* însemnează „înainte, în față": pristăvi — представитисѧ „a pune în față": și *pristăviră* gotovnițele noastre и прѣдсташѧ готовая въмъ (PV. Cînt. 2, 35).

Pri — <v. sl. *pri* „lîngă, la". E frecvent chiar cu acest sens spațial. *Prișleț* „pribeag, cel care a venit". Pentru apostoli „aleșilor *prișleților* — sl. избраннымъ пришелцемъ (Ep. I Petru I 1)

Pristanište „port, loc de oprire pentru corăbii" (PV. 106,40) (Coresi Ap. 27,12—13). *Pripădi* „a da, a adăuga" (PV. 78,3; 77,61 și 48). *Prilăsti* „a ademeni, a amăgi".

Pritoc „moștenitor" (Glose, 740) din v. sl. приточити.

Pristoi: Deci *pristoi* întru Efes. (CV. 2; 21,2,3) „Nutăm în Siria și *pristoim* întru Tire" — Și *nepristoi* „a nu sta, a nu rămîne" (CV. 20,34)— *Prilaz* „trecere". „Nu e căderea gardului nice *prilaz*" Нѣстъ паденїа плота ни прохода (PV. 143,14).

Prilaz era în limba vie „pîrleaz".

Prigvozdi — <v. sl. пригвоздити „a prinde, a bate în cuie": Și-mi *prigvozdiră* picioarele — и нозѣ пригвоздишѧ (M. I. Leg. Dum. 15/3 v.).

Prisădi „Prisădiși ei și prinseră-se" посадилъ еси ихъ и окоренишесѧ (Mss. 148/65 v. și Coresi, *Evanghelia cu înv.* 1581, p. 32/10).

Pro — (<v. sl. pro —) —exprimă ideea de străbatere, de trecere, de terminare a acțiunii. *Propovădui* (a) проповѣдати (CV. 28,30 — 31) „*Propaste* mare iaste" (CT. 22). Și *propastile* (PV. Cînt 6,6).

Proidi (proiti) „a trece, a străbate" (S. 102,16): ꙗко дꙋхъ проиде (ca un duh a străbătut... Și *proidiră* pămîntul — (PV. 3,4).

Prosfeti<sl. *prosvetiti* „a lumina": Și *prosfeti* fața ta... spre robul tău: и просвѣти лице твое на раба твоего (S. 30,17).

Pročiti<v. sl. *pročitati* „a citi". Nu vrea să o *procitească* — Не хощет прочитати (M. I. Leg. Dum. 180. v).

Răs — (<v. sl. *razŭ, rozŭ* —) exprimă ideea de separare, de despărțire: *răsinit* „semănat, risipit". E participiul trecut pasiv din *razsejati* (CV. 136,7). Sau: „Intru iudeii ceia *răsiniți*" (CV. p. 138). Exprimă și ideea de intensificare, de amplificare a acțiunii verbului respectiv, pînă dincolo de limită: *răsvări*<*rast varěti* „a amesteca". (H. V. 101,10): Și băutura mea cu plîngere *răsvării* (PV. mestecaiu). În slavă însă e imperfectul раствaрѣахъ = răsvăream. Se întîlnește și la adjective: răslabit — v. sl. *raslabjemŭ*

Să —<sŭ — avea mai multe sensuri: exprima direcția de sus în jos, de despărțire, de împotrivire, dar și de asociație, colectiv. *Săblaznă* (<*sŭblaznŭ*) nebunie, greșeală; sminteală. (S. 49,20; CV. 85—5—6; 27,9).

Săblăznire (PV. 106,40) *Nesamăşluind* < Nesămysleti „a nu gîndi, a a nu judeca". (Glose rom. pe Mss. Sintagmei lui Vlastaris, 729).

Sfădi — <*sŭvaditi* „a certa" (M. I. Leg. 12,6): *svažaet* = *svada* <*sŭvada* „ceartă" (Glose rom. 734).

Svadnic<*sŭvadnikŭ* „pîrîtor, certăreț". CT.

Zborişte — (<*sŭborişte*) loc de adunare, sobor (CV. 10,3).

Zbori — (<*sŭboriti*) a aduna la un loc: *Zborescu* (CV. 16,1).

U — (o-)<v. sl. *u* însemna: „în, la" dar exprima și ideea de despărțire, de înlăturare. Ex. *uchoditi, uiti* — a merge de la.., a pleca. E frecvent: *ucloni* <v. sl. *ukloniti* „a se pleca, a se abate". Toți *ucloniră* se preură și nu fură opŭ. (S. 52,4, p. 102). Вси оуклониша сѧ вкѹпѣ непотребни быша.

Ugodi — „a se (o) ugodi< оугодити „a plăcea, a face pe plac". (S. 114,19, PV. 114,19) = ogodescŭ: оугождѫ „Lăsați-mă și *ogodiți-mi* să fac" (CV. 154; S. 68,32) Să nu *ogodeşti* mie (CT 225-6) Ogodescŭ în tire Domnul: оугождѫ прѣдъ господомъ.

E frecvent și la Coresi: Să *ogodimŭ* lu Dumnezeu. *Evang. cu învățătură* Brașov, 1581 (Buc. 1914) p. 54/16 оугодит богови (еваггелие оучит. (Zabludov 1569 p. 27 v.). Acest verb se păstrează în graiul din Țara Oașului: „ogodește-mă = așteaptă-mă" (I. A. Candrea o.c. p. 48).

Umnoji — a se „<umnožiti" a se înmulți: Și mai vrătosŭ de arira *umnojise-vor*" и паче песка оумножѫтъсѧ. (PV.S.138,18). Același verb e tradus însă și cu verbul „înmulți". Prefixul *u*-este tradus în unele cuvinte compuse romînești prin *în*-: оумоудрѣти „*înțelepți*", оудобрити „îmburăta". (PV. 143,12).

Upovăi — (<upovati) „a nădăjdui". Era un verb frecvent în limba vorbită din sec. al XVI-lea. Circula ca verb nu numai în textele maramureșene, dar și în Cazaniile lui Coresi, Varlaam. Se folosea și ca substantiv: *upovăință, upovăire*: că spre mere *upovăi* = ꙗко на мѧ оупова (PV. 90,14). Sîntele mueri *cele ce upovăia* spre Dumnezeu... оуповаѫщаѧ на бога (CV. I. P. 2,21).

Uteşi și *oteşi* — (a)<utešiti) „a mîngîia, a liniști": Fie meserere ta se mă *oteşască*: бѫди же милость твоѧ да оутѣшити мѧ (H. 118.52, 176) Sau: Toiagul tău și fuștele tale mă *uteşiră*: Жезлъ твои и палица твоѧ, та мѧ оутѣшиста (H. 18,8). În același loc S. are „mîngîiară".

Vă — (<sl. *vŭ*-) „în" — Este atestat în: въселѧтъ сѧ „vor locui în, se vor așeza în, pentru că<въ „în" și селити „a așeza" deci „a așeza în". Dar traducătorul sau copistul l-a confundat cu веселитисѧ „a se veseli" și a tradus „se vor veseli".

În alte cazuri de derivație *vă*- e tradus „în" възгнѣздити „încuibură" (PV. 103,17). Въцарисѧ „împărăți-se" (PV. 95,3) въдворисѧ „încorți-se" adică „se așeză în curte" (PV. 90,4) înmîndrui (înțelepți) оумоудритисѧ

Văz. — (<sl. *vŭz*-) indica direcția în sus „super": *văznesenie* „purtare în sus, înălțare". Acele să lăsăm, ce de *văznesenie* să grăim (CT. 196). Acesta e zeul meu și *văznesescŭ* el. (S. p. 130. Cînt. 7,2).

Za- (<sl. za-) „dincolo de... peste". Mai tîrziu ca prefix *za* a devenit un mijloc de perfectivare, indicînd începutul, durata sau sfîrşitul acţiunii. *Zăpreti* (<zapretiti) = „a opri, a îngrozi": *zăpreteşte* gadinelor... запрѣти ѕвѣремъ. Observăm că exprimarea obiectivului prin dativ cerută de verb s-a păstrat şi în romîneşte (S. Cînt. 4,12). De *zăpretitul* feţei tale peri-va (S. 75,7) ѡт запрещенїѧ...

Zăstavi (<zastaviti) „a opri, a pune": Deschise mare şi trecu ei, *zăstăvi* apele ca foale (C² 77,13).

Zăstîmpi (zastǫpiti) vb. a sprijini: Zeul în faptele lui cunoscutu e cîndu *zăstîmpeşte* elŭ (S. 47,4) Богъ въ тѧжестеХъ егѡ̂ знаемь есть, егда застꙋпаетъ и.

În puţinele cazuri cuvintele slave au prefixe de origine latină. De ex. *dezlupi* (<olupiti) vb. „a răpi, a fura, a jefui" dar şi *a jupui de piele, a curăţa de coajă*. Verbul de origine slavă *lupiti*, slovac *lupiť*. E mai frecvent şi azi în limbile slave de apus [1] şi în rusă. Trebuie să fi fost în limba vorbită a traducătorilor Psaltirii Scheiene şi H., care l-au folosit în locul verbelor din originalul slav: *otimati* şi *otęti* „a lua" cum e în H. Ca ceara topită *dezlupi-se-va* ꙗко воскъ растаѧвъ ѡ̂тимꙋтсѧ (H. 57.9) şi (H. 108,23): ꙗко сѣнъ внегда оуклонишисѧ, отѧхсѧ.

Traducătorii au fost dintr-o regiune din nord-vestul ţării noastre mai apropiată de slovaci. Poate Ugocea.

VERBE SIMPLICIA

În afară de verbele compuse şi prefixate menţionate mai sus întîlnim şi alte verbe simple de origine slavă. De ex. *Băsădui* (besědovati), „a vorbi": „Şi *băsădui* debiu pînră în zori" (CV. 20.11; H. 30,14).

Blăzni (<blazniti) „a greşi", a „produce sminteală, eroare": „Neînfrărîndu-şi limba sa, ce *blăzneşte* inrema sa." (CV. Iacov 1,26) Cod. Marţ. 230... Şi *blăzniei*... (S. 106,40).

Citovăscu (<čĭtovati) „a socoti, a număra"; (Glose rom. 738).

Cleveti (klevetiti) „a defăima, pîrî": Nu vă *clevetirăţi* (CV. Iacov 3,11; H.S. 118,23). E frecvent şi cu numeroase derivate. De aceea e considerat printre cuvintele slave care fac parte din fondul principal al limbii romîne [2].

Dumăi (<bg. dumati) „a vorbi, a discuta": ...nu derept dumele *să dumăimŭ*... (Coresi, *Carte cu învăţătură*, p. 241/14). [3] Sau:... „şi cu nusul dumîindŭ intră..." (*Apostolul slavo-romîn*, p. 111, Col. Cardaş).

---

[1] Ceh *loupiti* şi *lupiti*, slovac *lupiť*, pol. *lupic* — toate cu acelaşi sens din PS menţionat, mai sus.

V. Machek, *op. cit.*, p. 277

M. Kálal, *Slovenský slovník z literatúry i nàreči*, Banska Bystrica, 1924, p. 316.

[2] Al. Graur, *Incercare asupra fondului principal lexical al limbii romîne*, Bucureşti 1954, p. 109.

[3] În originalul slav: не бесѣды ради, еже дрꙋгъ съ дрꙋгомъ бесѣдовати съшествие творим. поуч. ев. Zabludov, 1569, p. 147 v (Sau „şi cu înţelepţii nu se va dumăi", *Biblia lui Şerban*, 1688 (Proverbe 15, 13). În poezia populară *a domăi*:... Şi trei veri primari, Ei mi s-au dus, s-au dus în ascuns, De s-au domuit şi mi s-au vorbit... G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare*, Bucureşti, 1885, p. 435.

Găvozdi şi *prigvozdi* (sl. prigvozditi) „a bate cuie": Şi mi *găvozdiră* mînule... şi-mi *prigvozdiră* picioarele... (MI. Leg. 173 v). Sau *desgvozdi*. Se întîlneşte şi cuvîntul de bază *găvoazda* (gvozdĭ) TM. 46,4 „cui", care se păstrează şi azi în graiul din Ţara Oaşului: *găvozd* „cui, pană" [1] (H. 118, 120; S. 49, 19).

Gîmbosi (gǫbosati) „a înşela, a amăgi, a minţi": *Usne gămbositoare* întru inimă. (S.11,3) Şi nu se *gîmboseşte* cu limba sa. (S. 14,3). Îl considerăm un element dialectal bulgar — ca şi pe *dumăi* — pentru că „gîmbosi" traduce din textul slav verbele cu acelaşi sens оүлькстити, съблазнити. Îl foloseşte popa Grigore din Măhaci în predica sa originală. „Că el cu păcatul între (denainte) şi *gămboseşte* omul". (TM. 122). Acest verb se întîlneşte în S. de 12 ori. Este şi în actele de cancelarie din Transilvania de redacţie sîrbă: *kubosati* [2]. Forma veche bulgară trebuie să fi fost гѫбосати. Era cunoscut şi în graiul bulgarilor din Cergău.

Glăsi (glasiti) „a vorbi, a glăsui": Auziră că evreească limbă *glăsi*. Se întîlneşte în CV.

Gloti (glota „oaste, mulţime") „a strînge oaste, a îngrămădi": „Singur *gloti se* spre toate tăriile drăceşti" (CT. 195,12).

Gotovi (gotoviti) „a găti, a pregăti". E frecvent şi există probabil în limba vie a traducătorilor. „În veac *gotovescu* seminţia ta". (S. 88, 5) оүготовѧ̀ъ „gotovii" (PV. 131,17) готовѧщомоү „ce gotovi" (PV. 146,8; 98,4.III,1).

Gunosi (gnusiti sę) „a se scîrbi". In zi de cuvintele mele *gunosiaşe* (S. 55,6.H.5,8) *gunoseaşte, gunosiră* etc. În S. sînt 13 atestări.

Hlipi (chlipati) „a se văita"... acum bogaţii plîngeţi-vă *hlipindŭ* (CV. Iacov 5,8).

Jelui (sl. žalovati) „a dori"... Jeluiţi şi nu aveţi (CV. Iacov 4, 2; 5,8).

Lîncoti (sf. lǫkavnǫvati) „a înşela" şi: *lîncota* < *lǫkota*, „înşelăciune, vicleşug". „Şi spre oamenii tăi *lîncotiră* cu voe" (S. 88,4)... că te *lăncoti* dracul (S. 73,3). Există şi în regiunea Argeş.

Măhăi (sl. machati) „a face semn cu mîna", „cu capul". E mai frecvent în Cod. Vor.: „Răspunse Pavelu şi *măhăi* lu Ghemonu a grăi (24,10). Stătu Pavelu pe spiţă şi *măhăi* cu măra către oamiri a grăi (21, 40). Alexandru *măhăi* cu mănire. (CV. 11,5; 59,8); 36,10, 19,33). E un cuvînt general slav şi are pînă azi o mare circulaţie în dialectul slovac de răsărit[3]. Există şi în dialectele ucrainene din Carpaţi махати рѣкою. Era în limba veche. Există de asemenea în graiul din Ţara Oaşului şi din Maramureş: a *măhăi* = a ameninţa cu degetul.

Meni (sl. imeniti) „a meni, a destina"... Altul nu ştiu numele tău *menimĭ* (S.PV.Cînt. 5,13) много не вѣмъı имѧ твоѧ именоүемъ Şi se *meni* lui întru dreptate и мѣнисѣ сне въ правдү (CV. Iacov 12,23).

Miji (оүмѫдрити(?)) „a înţelepţi": *mijaşte tinerii* (H. 18,8). Dar în S. „înţelepţează tinerii" отмѫдрꙗющіее младѣнцы. Probabil < psl. *mižati, omĕžiti* [4].

---

[1] I. A. Candrea, *op. cit*, p. 50

[2] P. Olteanu, *Некоторое особ. слав. яз.* ... „Romanoslavica" II, Bucureşti, 1958, p. 107—108

[3] V. Machek, *op. cit.*, M. Kálal, *op. cit.*, p. 319 : *machac* şi *machati*.

[4] H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, Bucureşti, 1895, p. 978

Milcui (ceh, *milkovati*, bulg. *milkamŭ se*) „a se îndura", „a se milostivi, a iubi" (CV. 129,6; CT.9): Împărțiră-se și nu *milcuiră* раздѣлишасѧ и не оумилишасѧ (S. 34,15). Ne-am adăpat cu vinul *milcuirii*, Напоилъ насъ виномь оумилениꙗ(C. 59,5) „Și *milcomire* trupure de pînt" (pămînt) (MI Inv. Paște 199). Are și sensul de „lacrămi" (CT. 192) de „posomorîre" (CV. 129,6) ca în Kralická biblia *zkormucení*. 60,5 Și bucuria întru *milcuire* (CV. Iacov 3,8—9). Cuvîntul era cunoscut traducătorilor fie din limba vie, fie din izvoade de redacție carpatică. Verbul *milkovati* e cunoscut în limba cehă veche și în limba slovacă de azi cu sensul de a *mîngîia*, a *iubi*; rus: ласкаться. În basmele lui P. Dobšinský: *Ale milé dievča ho začne milkovati*. „Dar frumoasa fată începe să-l iubească". Apare ca o variantă diminutivă a verbului *milovati*. De aceea exprimă și gingășie în dragoste, în mîngîiere [1].

Pîlcui < plŭkovati — „a se grupa". < pŭlkŭ + sufixul -u- și suf. de clasa a IV-a.

Plăsi (plesati) „a zburda, a bate din palme de bucurie". Să cîntăm lui și să *plăsăm* cu mîinile". (CT. 192). Toate limbile *să plăsedze* cu mărnile. (S. 146). Slovac *plesať* „a zburda".

Podobi (podobiti sę) „a se asemăna", „a se învrednici", „a se impodobi!" *Podobim* me nesăturatul cîmpiei, оуподобиХсѧ неѧсыты поустынынѣи (PV, 101,7). Podobeaști-mă șerbul tău să fiu. (C. Marțian, 229). Acest verb e și prefixat cu *-sŭ-*: „cu cîtă slavă te-ai *spodobit* suflete". (CT. 212)... *și se vor spodobi* (CT. 218). Sau cu *u-*: кто оуподобитъ сѧ тебѣ „ceînre se *podobeaște* ție" (S. PV. 82,2).

Prăvi < *praviti* „a face drept, a trăi": Nu în fățărie *prăvindŭ* să aveți" (CV. Iac. 2,1). E și *pravednic* (<pravednikŭ) „drept" (H. 36,21), праввдный же щедритъ и даетъ.

Prăznui (< sl. prazdnovati) „a sărbători, a-ți face liber, vacanță" ex.: Unul cu alaltu să prăznuiască" (MI Inv. Paște 187 v). Praznic însemnează și azi sărbătoare bisericească, pomană.

Răgăi (< sl. rygati) „a striga răgușit, a izbucni" (S.C. 18,3) день дни ѿтрыгает глаголъ „Zi de zi *rigăește* cuvăntu" sau: *Răgăi*-vor usnele lor cîntare, ѿтрыгаите оустнѣ мои пѣнїе (PV. 118, 171) Adică: „Strigați buzele mele cîntare..."

Ricăi (< sf. rykati) „a striga tare, a răcni, a zbiera": Ca *ŭ* leu *ricăindu* îmblă... (CV. I, P. 5,8. 163,13; S. 103,21) ꙗко левъ рыкіѧ Ходит...

Seagati (< sl. sęgati) „a se atinge, de a încerca":, ...*Seagatu-s-au* încercatu-s-au". (Glose p. 733).

Scărcica cu dinții „a scrîșni din dinți"; scrășcare de dinți (CT. 205,210). E un element regional.

Scîrnăvi (< oskvrŭniti) „a spurca, a scîrnăvi" (PV. 78,10).

Sledi (< slediti) „a urmări": Lăsă obraz cum să *slediti* urmelorŭ lui". (CV. I.P. 2,21). намъ ѿставлъ образъ да послѣдуемъ стопамъ его. Observăm că traducătorul a păstrat obiectul în dativ ca și în originalul slav: стопамъ „urmelorŭ, pașilor".

---

[1] De aceea în slovacă se folosește mai ales cînd e vorba de îndrăgostiți. De ex. *milkujúce sa holubky* „porumbeii care se iubesc cu gingășie". (*Slovník slovenského jazyka*, II, Editura Academiei Slovace, Bratislava, 1960, p. 148.

Smenti (< sl. smętiti) „a turbura, a izbi": „Lasă săgețile tale și *smentește-i*" (PV. 108,6).

Spăsi (< sl. sŭpasiti) „a mîntui" are o largă circulație în toate textele vechi... abia *se spăsesc* (CV. I.P. 4,18). „Cela ce poate *spăsi* „(CV. I. Iac. 1,21) Vezi și „ispăși".

Steji (< sf. stejati) „a se grăbi": Atunce *stejiră-se* vlădicii... да потъѩа сѧ владикы (PV. Cînt. 1,15) Celui ce se *stejește* — спѣющемоу (S.36,7) Se păstrează în graiul de pe valea Crișului Negru tot cu sensul „a se grăbi" [1].

Vădi (< sl. vaditi) „a învinui, a acuza, a pîrî, a certa". Vădescu = pîrăsc. Este în CT. Tot aci este și *svadnici* „pîrîtori" < sŭvadnikŭ. Întîlnim și verbul *sfădi* < sŭvaditi „a pîrî, a se certa". Acest sens îl are verbul *vaditi* în Mss. de la Ieud, ca și corespondentul său din textul slav, свѧжати, care e specific graiurilor ucrainene din Ugocea și regiunea de sud a Maramureșului. În „Legenda duminicii" din MI, citim: „O amar celuia om ce *sfădește* vicin cu vicin sau frate cu frate, sau pe cine". ѿ горе томꙋ человѣкꙋ иже сважает сѫсѣда съ сѫседом или брат съ братом или бѫдь кто (Mss. Ieud „Leg. duminicii" 12,6).

Am arătat în alte studii că verbul свѧжати, care are dj > ž, se întîlnește și în alte opere morave scrise în slavona de redacție carpatică [2]. Astfel, într-o versiune a vieții prințului ceh Vațlav din Praga citim: тъгда разлоученіѧ ради чловеци начаша звѧживати братию.

„Atunci din cauza neînțelegerii oamenii începură să bage pîră între frați". Acest text se păstrează în marele sbornic *Terebelsky prolog*, care provine din Maramureșul de sud și conține mai multe elemente din limba vie [3]. În ținutul Ugocea a fost un puternic centru de cultură slavă în mănăstirea *Ugolska*, azi dispărută. Un alt centru a fost mănăstirea din Peri, sau Muncaciul, ori mănăstirea Dimiș de lîngă Ostrihom. În secolele XIV—XVI s-a dezvoltat în regiunea aceasta carpatică o înaltă cultură slavă [4]. *Viața lui Vațlav* — păstrată în copie — ca și *Legenda duminicii* din Codicele de la Ieud s-au putut scrie în mănăstirea Peri [5] sau Ugocea. Aci s-a folosit pînă în secolul al XVI-lea ca limbă literară slava bisericească de redacție rusă, dar cu colorit local subcarpatic [6].

Vlădui (< sl. vladovati) „a stăpîni": „Și a Irodiei vietoare *vlăduește* ei". (S. 103, 21; 102,19). Traduce pe ѿбладати. E împrumut.

---

[1] De ex.: „Mă stăjesc să-l găt mai repide." Sau: „Stăjesc gîștili să nu mînci tătă mîncare di la pui." T. Teaha *op. cit.* p. 266

[2] P. Olteanu, *Некоторые особенности славянского языка Трансильвании* („Romanoslavica" II, București, 1958, pp. 77—90. *Limba povestirilor slave despre Vlad Țepeș*, Editura Academiei R.P.R. București, 1961, pp. 29—31.

[3] A. V. Florovskij, *Карпаторускїй списокъ проложнаго житія св. Вячеслава князя чешского* т., «Карпаторусскїи сборникъ», Ujgorod, 1931, pp. 88—90

[4] G. Gherovskii, *Пряшевчина* — sbornic, Praga, 1948. *Jazyk Podkarpatské Rusi*, Csl. Vlastiveda III, Jazyk, 1934, p. 480 u. «*Карпаторусскіи сборникъ*», Ujgorod, 1931, p. 259.

[5] Cum consideră Maria Zdrenghea, fără a aminti de fosta mănăstire din Ugolska. *Slavona Legendei duminicii din Codicele de la Ieud* în „Cercetări de lingvistică", III, 1958, Cluj, p. 112 urm.

[6] G. Gherovskii, *Jazyk Podkarpatské Rusi*, p. 484.

Vori (< voriti, < vorŭ), „a încuia, a închide, a merge contra": „Trage armă și *vorbește* înainte gonitorii mei" (H. 34,3). изсѹни мечь и заключи сопротивъ гонѧщихъ мѧ. De aci se vede că *vori* e dialectal — < vorŭ „gard de scînduri, palan, barcă"; ucr, *voryna* — rus. *vorŭ*, *vora*; slovac *vora* „gard" polonez. *Wor* „sac, în care se închid boabele". „Vrieti" și „voriti" [1].
Vorovi (< dvoroviti) „a vorbi" (CV. 16,11).

ADJECTIVELE

Printre adjectivele de origine slavă, reproduse din textul slav sau din l. traducătorului unele, prezintă un deosebit interes prin raritatea și prin sensul lor arhaic.

Gîmbositor (vezi < gǫbosati), „viclean, înșelător, mincinos". „Limbi gîmboșitoare".

Gubav „lepros" (Ev. romîn Moscova).

Iute<ljutŭ „aprig, iute": Izbăviși șerbul tău de armă *iute*... избавлѣѭщомоу... раба своего ѿтъ ѡрѫжїа люта (PV, 143, 10)

Lăstiv (lĭstivŭ) „viclean, înșelător" (S.119,2); izbăveaște de limbă *lăstivă*... E sinonim cu „gîmbositor".

Nărocit (<narociți —) demnitar, om mare (om cu noroc)... cu miiașu și cu *nărociții* cetății (CV. 25,25). Traducerile de mai tîrziu ca Noul Testament din Bălgrad — 1648 — Biblia lui Șerban — 1688 — traduc în loc de „cu *nărociții* — cu cei mari".

(Ne) *dostoinic* (<sl. dostojnikŭ) „vrednic, merituos, destoinic". Adjectivul are la bază verbul *do — stojati*, *dostati* „a sta în picioare pînă la sfîrșit" — adică a rezista în luptă. Acesta era „vrednic". Ar data deci din vremurile democrației militare, cînd toți mergeau la luptă. De aci: *dôstojnik*, „ofițer" în limbile cehă și slovacă. „Cine mărare și *nedostoinic*" (MI. Inv. Paște 184).

Pășean (<sl. pycha) „mîndru, trufaș" (S. 118,51): „Tragnea gordii" — гордїи законопрестѹповахѹ дослѣла...

Plavăș (< plavŭ—ceh. slovac: *plavoš*, *-a -e*; (lit. plavas) *plavý* „galben", sau „castaniu deschis" — alburiu „blond". E atestat în *Cod. Marțian 230*. Forma aceasta se întîlnește în cehă și slovacă unde *plavoš* „bou galben-deschis; *plavoša* = vacă cu părul galben deschis" — Lat. *falvus*, *-a*, *-um*[2]. Trecerea *-os*>*aș* s-a putut face sub influența lui *a* din prima silabă sau prin intermediul limbii ungare. Traducătorul Cod. Marțian cunoștea probabil acest cuvînt din limba vorbită. Adjectivul din limba comună *plăvan*<v. sl. *plavŭ* dar + suf. *-an*[3] nu *-aș*.

Podobnic (<podobnikŭ) „cuvios" — *Podobnicii* furetu și se chinuiretu dereptu dereptate (CV. I.P. 3,14).

Prilăstit (<prelĭstiti) „Viclean, înșelător" (H. 14,3; CV. II, P. 166. CV. Iacov 1,14; S. 76,3). E frecvent și ca verb, substantiv sau ca adjectiv simplu *lăstiv*.

---

[1] V. Machek, *op. cit*, pp. 572—573; 577.
[2] V. Machek, *op. cit.*, p. 518. M. Kálal: *plavosa*; *plavá* krava. *Plavy*, — *á*, — *é* se spune și despre alte animale. p. 470.
[3] *Dicționarul limbii romîne moderne*, 1958, p 629.

Sboresc<sŭboriskŭ — „sobornicesc, ecumenic, universal": Spurere sborescei tremăteri... (MI).

Silnic (sĭĭlnŭ) „puternic" (CV. 77,65).

Șiumăn (<*šumenŭ, -a, -o*) zgomotos, turbulent, care face senzație: „Și sculase cadurmitu domnul, ca silnic și *șiumănŭ* de viru". **И въста ꙗко спѧ господь, ꙗко силенъ и шѧменъ ѿтъ вина.**

Probabil ambele adjective *silnic* și *șumen* existau în limba traducătorului. Pentru el nu erau așa de străine ca pentru noi azi. *Șumen* există și azi în graiul horniaților din Pereg, Raionul Arad, Regiunea Banat. Se știe că acești horniați au venit din Slovacia de răsărit, unde sînt unele influențe poloneze. Adjectivul *šumnýj* e frecvent și azi în limbile slave. În cele de apus are un sens mai nou: „*frumos*" și mai ales *šumná* „frumoasă" se spune despre fete și femei, care fac zgomot, senzație, rumoare în jurul lor, prin frumusețe, eleganță etc. Acest sens afectiv cu nuanță de modă s-a dezvoltat în secolul al XIX-lea mai ales în limba polonă.

Rădăcina cuvîntului e *šumŭ* „zgomot", *šumeti* „a face zgomot". Sensul vechi se păstrează pînă azi în limba rusă [1].

Ustoit și *ne-*: chin neustoit (H. 139,11). În limba romînă „*neostoit*" însemnează „neobosit", „neastîmpărat, fără răgaz"[2].

Vornic și *ne-* (voriti) „închis, stăpînit". De aci *nevornic*, „violent, nestăpînit (**боуреⷩъ**) furtunos" (S. 47,8, p. 91/39). Pentru a-și îmbogăți mijloacele de exprimare, traducătorul a recurs la derivate și la schimbarea categoriei gramaticale. De aceea unele adjective au valoare de substantive. Ex. *Obiduit* < **обидимъ** „obidit, umilit, batjocorit". „Ce face și giudeță obiduiților". **творѧщаго сѣдъ ѿбидимымъ** (H. 145,7).

Sărac și *smerit*...: „a gîndeea *săracului* și *smeritului*". **Сѣди сирѣ и смиренѣ** (H. 9,39). Traducătorul nu a redat imperativul verbului **сѣдити**, dar a folosit obiectul acestui verb în dativ ca și în slavă.

Sensul substantival al adjectivelor din slavă îl au multe derivate de origine latină. Unele din aceste adjective sînt substantivale redate în romînește prin substantive derivate din adverbe. De ex. **послѣдный** „apoiul" și **дрѣвный** „demultul", „vechiul"... tu cunoscuși toate *de-apoile* și de *demultele*. **Ты позналъ еси всѧ послѣдняѧ и дрѣвняѧ** (H. 13). Întrebuințarea substantivală e mai frecventă la adjectivele sau participiile determinate. De ex. **Не приселитсѧ къ тебѣ лѣкавнѣѭи.** „Nu se va muta către tinre *hicleanul*" (H. 5,6) Ori: **Не ѿвратиⷧ лице помазанаго твоего** Nu întoarce fața *dela unsul tău* (H. 131,10). Și: **Вси тꙋчнїи земли** „Toți *grașii* pămîntului" (H. 12,30).

Tot prin acest cuvînt „grasul" e tradus și substantivul **тѣка** „grăsime". Ex. **И тѣка пшенична насыщѧми тѧ.** Și *grasul* grîului satură-te (H. 147,4). Adică: „Și *grăsimea* de grîu, care te va sătura". Sau: **ꙗко ѿтъ тѣка и масти да исполнитсѧ дѫша моѧ** „Că de *gras* (grăsime) și unturos (untură) împlusea sufletul meu" (H. 62,6). Deci adjectivelor romînești din exem-

[1] *шумныш, шумнен, — мна, -мно* „zgomotos, gălăgios, tumultos, agitat". *Dicționar rus-romîn, II*, București 1960, p. 679.

[2] *Dicționarul limbii romîne moderne*, 1958, p. 538 și „nepotolit".

plele acestea le corespunde în slavă un substantiv. Acest fapt a ajutat la întrebuințarea lor substantivală în limba romînă [1].

Semantismul slav se resimte în multe adjective, participii, precum și în derivatele lor. Adjectivul „rece" e folosit cu sensul de „rușine" ca și corespondentul său din slavă **стꙋдъ**: Tu știi ponosul meu, *reacele meu* și *rușinea* mea. **Ты бо вѣси поношєнїє мое и стꙋдъ мои и срамотꙋ мою** (H. 68, 20) [2] Aceasta se explică prin faptul că traducătorul a înțeles greșit.

Participiul **отдоєныи** e tradus cu „aplecat", „copil de piept, sugaci". Deci cu un latinism al cărui semantism vechi se păstrează pînă azi în graiurile romîne de nord, în cele ucrainene, carpatice și în cele slovace... dar mi-am înălțat sufletul meu ca *aplecatul* către mumă-sa. **Но вознесохъ дꙋшꙋ мою, ꙗко ѡтдоєное на матєрь своꙗ** (H; 130,2)

În textele rotacizante ca și în alte monumente ale limbii noastre vechi adjectivul *„derept"* are sensul conjuncției cauzale **рады** „pentru, din cauza" din slava veche, care se construia cu genitivul (H. 6,5 etc.) sau a altor conjuncții cauzale ca **бо, занєжє понєжє**. Aceste conjuncții cauzale se traduc frecvent și cu *„amu"*.

ADVERBE

Traducătorii formau adverbe noi din cuvinte slave prin analogie cu alte adverbe mai vechi, existente deja în limbă. De ex.: *Căznăteşte* „în mod sălbatic, chinuit"<*kazniti* a chinui, a pedepsi (Glose rom. 740).

Hlăpeşte — chlapu sau *chlapŭskŭ* — „om, bărbat". Adverbul e deci „bărbătește", dar și „pătimaș, pervers, în mod crunt, sălbatec" (Glose rom. p. 740 și 750).

Inde „unde, cînd" sl. **жꙺꙋ**.

Istov. — v. sl. **истовъ** „care există cu adevărat, capăt, sfîrșit" [3].

În limba romînă veche are sens adverbial dar și substantival: „dar *de istov* „cu amănuntul, cu totul complet, adevărat". Ex. „Și răspunderea lor *istovŭ* scriindŭ (CV.24, 21). Sau: Dar ar vrea să înțeleagă *istovul* ce e de el (CV. 22, 14) **Изволи тѫ разꙋмѣти хотѣнїє єго**. Valoare de adverb au și unele substantive compuse din textul slav, grec sau latin. De ex. *„Miazănoaptea* sculaiu a mea spovedi ție" — **Полꙋношїи востахъ исповѣдати сѧ тєбѣ** (H. 118, 62). In Vulgata e aci un *ablativus temporis* dar în aceeași compunere: *media nocte*[4]. Sau: *polu-dne* „amiază-zi". Acestea sînt forme vechi cazuale împietrite ca adverbe.

---

[1] Remarca aceasta nu o face Georgeta Marin, deși aduce numeroase exemple de schimbarea categoriei gramaticale în Ps. H. Vezi articolul din „Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba romînă", I, 1959, p. 215—219.

[2] I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 49 consideră că sl. **гꙋдъ** „pudor" și „frigus".

[3] Fr. Miklosich, *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*, Vindobonae — 1862—1865, p. 269.

[4] I. A. Candrea consideră că asupra întrebuințării adverbiale a substantivelor „miază-noapte" a contribuit atît forma slavă **полꙋношїи** cît și cea latină din Vulgata. (*op. sit*). I. CCIII).

Adjectivul participial мимотекꙋщаѧ „ce curge pe delături, care se prelinge“ e tradus „a cure prelăns“ — (prelins): „ca apa ce *prelăns* „cure“ ꙗко вода мимотекꙋщаѧ (H. 57,8).

EXPRESII, PARTICULE

În cadrul elementelor slave din textele rotacizante menționăm și cîteva expresii, pe care traducătorul le-a reprodus din originalul slav. Astfel în *Codicele Voronețean* traducătorul a reprodus în cîteva locuri unul dintre cele mai expresive moravisme, rămase în unele texte paleoslave canonice, în ciuda rebulgarizării vechilor texte morave și în ciuda celorlalte schimbări aduse de diferite redacții ale slavonei. Este vorba de expresia moravă *ej*, *ej*, *ni*, *ni* adică „da, da, nu, nu“, pe care traducătorul nu a înțeles-o, de aceea s-a mărginit să o reproducă. De ex.: „Deci se apropie miiașul și lu întrebă, zise: „Spuinre-mi se rimlean esti? Elu zise: *E! E!* (CV. 44-Cap. XXII, 27) Пристѫпль же тысѫщникъ рече емꙋ: глаголи ми римлѧнинъ ли еси; онъ же рече: еи, еи

În slavistică este stabilit că particula *ej*, *ej* însemnează „da, da“ și era în graiul slavilor moravi din sud-vestul Slovaciei Centrale și Nordul Panoniei, în care s-au tradus și s-au adaptat cele mai vechi traduceri ale cărților scripturii pentru slavii moravi [1].

Chiril și Metodie au înființat aci școli cu ucenici dintre moravi. Prin acești ucenici s-au introdus din limba vie mai multe moravisme, care împreună cu unii termeni de origine latină și germană constituiesc redacția moravă a vechei slave. Cele mai numeroase moravisme se păstrează pînă azi în redacția carpatică a slavei bisericești. Am arătat aceasta în studiul nostru „*Aux origines de la culture slave dans la Transylvanie du Nord et le Maramureș*“ („Romanoslavica“ I, I, 1958, pp. 188—195 și II, 1958, pp.

---

[1] V. Pogorielov, *Sv. Cyril, sv. Metod i Gorazd, ich cinnost'a pôvod,* „Sbornik literarno-vedeckého odboru Spolku sv. Vojtecha“ III, 1936, sept. Autorul arată că *ni* are sensul de *nu* numai în slovaca centrală. V. Pogorielov, *O narodnosti apoštolov slavianstva.* În revista „Bratislava“ I, 1927, p. 193.

În problema moravismelor și panonismelor au adus contribuții temeinice: P. I. Șafarik, *Über den Ursprung und die Heimath das glagolitismus*, Praga, 1858.

Epocale sînt lucrările acad. A. I. Sobolevski, care a arătat că terminologia creștină din Marea Moravie s-a format din limba slavilor moravi convertiți, din aceea a predicatorilor și din terminologia latino-germană. (*Cerkevno — slavjanskije teksty moravskogo proischoždenija*, în „Russki filologičesckij vestnik,“ 1900 și separat p. 2. Sau: *Materialy i izsledovanija v oblasti slavjanskoj filologiji i archeologiji.* („Sbornik otdelenija ruskogo jazyka i slovesnosti Akademiji nauk“, Petersburg, 1910, XXXVIII, nr. 3)

V. Iagic, *Enstehungsgeschichte...* Berlin, 1913.

M. Weingart, *Ceskoslovenský typ cirkevnejslovančiny*, Bratislava, 1948.

A. V. Isačenko, *Jazyk a pôvod Frizinských pamiatok*, Bratislava, 1943, p. 53 urm. Și *Začiatky vzdelanosti vo velko — moravskej ríše*, în „Iazykovedný sbornik“, I-II, nr. 3—4, Bratislava, 1946—1947, pp. 137—178 și nr. 4—5. Cele mai complete, mai bogate și mai noi contribuții în problema moravismelor sînt acelea ale prof. I. Stanislav, *Dejiny slovenského jazyka*, I, Bratislava, 1956, pp. 207—230 și II, Bratislava, 1958. Aci și bibliografia.

Vezi și P. Olteanu, *Aux origines de la culture slave dans la Transylvanie du nord et le Maramureș*, în „Romanoslavica“ I, 1958, pp. 169—197 și II, 1958, pp. 77—114.

77—114). Arătam aci — p. 194 — că particula *ej*, „da", există pînă azi în slovaca curentă și literară, sub forma *hej*. [1] Forma aceasta a căpătat-o abia după secolul al XII-lea. Vechiul *ej* se păstrează și în forma *aj* în graiurile slovace din dreapta Dunării, care sînt de tipul dialectului slovac de apus. Se știe că aria slovacei centrale, care stă la baza redacției morave, se întindea mai spre apus decît azi.

Particula *ej* „da" se păstrează în multe texte din Transilvania, îndeosebi în cele de redacție carpatică și slavă de răsărit. De ex. în Evanghelii, care au fost cele dintîi traduse. Cînd Isus a fost întrebat de farisei „auzi oare ce spun aceștia" Isus le zise: *ei* „Слышиши ли чьто сии глаголѭтъ; Исѹсъ рече имъ, еи. (Mat. XXI, 16). Numai în Slovacia se cunoaște „*ej*", „da". În cehă e „ano" în poloneză „tak" în slava de răsărit „da". „*E*" cu sensul „da" există și în limba maghiară. Acest „e" „da" luat singur din traduceri ar putea fi o influență a limbii maghiare. Dar întreaga expresie *ei*, *ei*, *ni*, *ni* din textele slave din Transilvania, este sigur un moravism, care era și în textele canonice slave vechi dar, asupra lui, la noi, nu s-a atras atenția pînă în prezent.

Numai în slovaca centrală de sud, există *ni* „nu". Ex. Boų si tam? Ni! „Ai fost acolo? *Nu!*" În cehă e *ne*, pol. *n'e*. Aldădată *ni* „nu" a fost mult mai răspîndit în slovaca centrală. De aci a trecut în cele mai vechi traduceri ale cărților Scripturii de redacție moravă. *Ni* e folosit atît singur cît și împreună cu *ej*, formînd opoziția *ej*, *ej*, *ni*, *ni* „*da*, *da*, *nu*, *nu*".

Această opoziție provine din centrul regiunii unde se vorbește graiul morav, din care s-a format mai tîrziu slovaca centrală [2].

Expresia o găsim păstrată ca întreg tot în Codicele Voronețean (p. 134 Epist. Iacov V, 12): бѫди же вамъ еже еи, еи еже ни, ни „Ce fie amu voao ciea ce iaste *e! e!* și cia ce nu e, nu! Se nu în fățărie cădeți." Traducătorul nu a înțeles că *ej*, *ej* însemnează „da, da" și de aceea nici nu l-a tradus. În *Noul Testament de la Bălgrad* (1648) în *Biblia lui Șerban* (—1688—), ej = „așa este" iar Coresi traduce „adevărat este".

Expresia *ei* — *ei*, *ni* — *ni* o găsim și în alte texte slave de la noi. Deoarece printre textele rotacizante, *Evangheliarul* nu ni s-a păstrat, nu știm dacă acest moravism a fost reprodus în textele rotacizante ale evangheliei, ca și în Apostol. Coresi însă, care a modernizat mult limba vechilor texte rotacizante, a redat expresia slavă de mai sus într-o traducere explicativă: „Fie cuvîntul vostru ce easte, easte, ce nu easte, nu easte".

Alteori însă particula „*ei*" se reproduce întocmai din originalul slav în contextul romînesc. De ex. în *Lucru apostolesc* (p. 110; XXII, 27). A păstrat totuși străvechiul paralelism [3]. În alt loc însă Coresi exclude cu totul particula afirmativă „*ej*" „*da*" din textul original slav ca în Mat. XXI, 16... Исоусъ рече имъ; еи: нѣсте ли четли „Iisus le spuse: *da*: nu ați citit oare... Coresi traduce astfel: Iisus zise lor: au n-ați cetit nece-diniori... [4]

---

[1] În slovacă h a apărut cel mai de vreme în sec. al XII-lea sau după acest secol. J. Stanislav, *Dejiny slovenského jazyka*, I, Bratislava, 1956, p. 218.

[2] Vyrazy *ej* — *ej*, *ni-ni* ako celok pochádzajú zo zárodku stredoslovenského nárečia". J. Stanislav, *op. cit.*, p. 218.

[3] *Tetravanghelul diaconului Coresi din 1561*, prelucrat de M. Gaster, București, 1929, p. 7.

[4] *Tetravanghelul diaconului Coresi*... p. 34.

În alte locuri Coresi lasă particula *ej* netradusă ca și în textul slav. De ex. *Evanghelia lui Matei*, XIII, 51: **глагола имъ Ісоусъ: разоумѣсте ли сіѧ всѧ? глаголаша емоу: ен, господи!** În *Tetraevangheliarul* său, diaconul Coresi traduce: „Și grăi lor Iisus: Înțelegeți acestea toate? Grăiră lui: *ei*, doamne!"[1] De asemenea Coresi lasă moravismul *ei* netradus și în alt loc — Mat. XVII — 24, 25: **Не дасть ли дїдраХмъ; глагола: ен** „Învățătorul vostru nu va da din drahmu *ce zice-se posad*? Grăi lor: *ei*"[2]. Adică „*da*", va da. Observăm că la Coresi apare în plus expresia „ce zice-se posad?" E probabil din altă versiune slavă, romînă, greacă sau latină. Din citatele de mai sus rezultă: 1) că nici Coresi nu a înțeles moravismul *ei* — de aceea l-a lăsat netradus, cum era și în alte traduceri vechi pe care le-a folosit. 2. În forma *ei* (morav: *ej*) reprodusă de Coresi din textul slav, nu poate fi vorba de un ungurism, pentru că în limba ungară este „*e*" nu „*ei*".

O altă expresie care ne duce, după părerea noastră, spre izvod morav este „a se scula din — morți" adică „a învia". În cele trei catechisme: Ieud, Marțian[3], Sturdzan, care poate au la bază un izvod comun rotacizant, găsim în simbolul credinței expresia: ...„așteptăm, *sculatul morților*" — în loc de „*învierea* morților". După cercetările de pînă acum toate catechismele romînești din secolul al XVI-lea s-ar fi tradus după micul catechism al lui Luther și sub impulsul acestei reforme [4]. Expresia „sculatul morților" ar constitui o dovadă în acest sens, fiind un germanism. Părerea noastră este că și catehismul s-a tradus tot din slavă și anume din cea carpatică, în care verbul „*a se scula*" are sensul de „a în via" ca și în slava moravă „vŭstati" și cum e pînă azi în limbile slave de Apus. Cu acest sens îl găsim în Cod. Marțian: **да празднoуеть же въсѣ тварь вьстанїе Христово.** „Să prăznuiască (să sărbătorească) toată făptura *scularea* (învierea) lui Christos". Sau: **ꙗко въста господь оумртвывь сьмрть** „că *se sculă* (învie), domnul, omorînd moartea" [5].

În cărțile de cult de aci *vostati* însemnează „a învia" *Christos bo v o s t a veselije večnoje*[6]. Sau: *A tretieho dňa v s t a l zmrtvých* „și a treia zi *a înviat* din morți"[7].

În textele de redacție sudică sau răsăriteană avem mai mult *vzkresiti*, *v(o)zkresenie* „a învia, înviere".

În slava carpatică avem și *napastĭ* „ispita" ca în Mss. Ieud — 166 — și în cele trei catechisme „și nu ne duce pre noi în *năpastă*" (H. și S. 17, 30). Ori *năpăstui* „ispiti" (CV. 112, 4—5). Și: *ne vvedi mene v n a p a s t ĭ*[8] „și nu mă duce în ispită".

---

[1] *Tetravanghelul diaconului Coresi*, p. 22.

[2] *Ibidem*, p. 28.

[3] Al. R o s e t t i, *Catechismul Marțian* în „Grai și suflet", I, 1923—1924, p. 260. *Melanges...*, p. 552.

[4] *Idem, Les catéchismes roumains du XVI-e siècle*. Mélanges... 529 — 542. Vezi însă și noua interpretare a prof. P. P. P a n a i t e s c u, *op. cit.* pp. 167—171.

[5] *Codex Marțianus*. Mss. 5485 Acad. R.P.R., p. 1012 și 105 v. Tot aci sînt și polonisme ca *mlod* „tînăr", care s-au răspîndit în slava carpatică.

Codex Marțianus. Mss, 5485, p. 82 r.

[6] *Molitvenik*, Ujgorod, 1926, p. 193.

[7] *Chval'me boha... Ružomberok*, 1942, p. 17.

[8] *Molitvenik*, Ujgorod, 1926, p. 440.

În textele coresiene s-au reprodus de pe copiile textelor maramureșene *năpastă* și „sculatul morților" [1] în loc de *„ispită"* și *„învierea morților"*. Numeroase expresii sînt reproduse în textele rotacizante exact din textul slav. De ex. „O va păzi curat" дръжити чисто (MI Leg. 173 V). Sau în CT. 120, V: Se vor veseli fără de stare: возвеселятсѧ безъ престанига Ori: *„Și întregi-mîndrie* и цѣломоудріе (CV. 26, 25). Întregu-mîndreți amu și treziți-vă: оуцѣломоудрите сѧ оубо и трѣзвитесѧ (CV. I. Petru 4,7).

Mai mulți a știrilor primitoare „странѫ пріемцѫ множаише (CV. 20, 23) Întru frați iuboste nefățărnici = въ братолюбіе нелицемѣрное (CV. I Petru 1, 22—23). În toate fără fundurile: во всѣхъ безднаѣъ (PV 134, 6).

Toate *cumplitele* pămîntului „въси конци землѧ" (PV. 97,3). Lemnele rod purtătoare: дрѣва плодоноснаѧ. Adică: „Pomii de rod purtători". Sau: a lua drumul „a pleca" ѧть пѫть.

Din cele arătate mai sus, rezultă că limba noastră veche și mai ales aceea a textelor rotacizante păstrează elemente slave și expresii cu semantism vechi, care au un izvor atît cărturăresc, cît și regional. După textul slav a format traducătorul diferite compuse, derivate și a reprodus chiar topica.

Cercetarea atentă a acestor elemente ne ajută să dovedim filiația dintre textele rotacizante și acelea ale lui Coresi, care folosește atît elemente din textele rotacizante, cît și un lexic deosebit pe baza graiului din nordul Țării Romînești și din sudul Transilvaniei. Coresi păstrează unele elemente slave în același loc ca și în textele rotacizante.

*
* *

Cercetarea atentă a elementelor slave din textele rotacizante și din dialecte ne ajută să stabilim cîteva concluzii privind filiația, originalele slave după care s-au tradus, vechimea lor, precum și raportul real dintre textele maramureșene și ale lui Coresi:

Astfel am constatat, de ex., că circulația elementelor slave în limba veche diferă după natura textelor, după epoca și locul în care s-au scris. Termenii slavi sînt mult mai numeroși în textele religioase traduse. În cele originale sînt mai puțini, dar elementele slave din textele originale se bucurau în limba de atunci de o frecvență mai mare, avînd și o bază dialectală mai largă. Astfel, în predica originală a popii Grigore din Măhaci întîlnim *iboste, străv, sila* etc. În scrisorile din Arhivele Bistriței întîlnim formulele diplomatice de început și sfîrșit specifice actelor de cancelarie și termeni ca *sucnă, gorștină, uradnic, somsid* „vecin", *vidik* „provincie" etc. Ultimele două elemente au putut veni din slavă prin intermediul limbii maghiare. În textele juridice ca pravila slavo-romînă din *Codicele de la Ieud* și *Glosele romîne la Sintagma lui Vlastaris* — întîlnim pe lîngă: *proclet, vădi, spăsi, vraci, oblici, smintală, liubov* și termeni mai rari ca *măzdă* „plată", *hlăpie* cruzime, desfrînare, care e și în Cod. V (Iacov 2,2 — 3). În alte pra-

[1] Coresi, *Carte cu învățătură*, 1914 (1581) p. 562 (21 etc.)

vile și texte juridice vechi din Transilvania există verbul *rotiti* „a jura" și *rotnic* „jurător". „*Rotiti*" e un cuvînt slav morav, calchiat din limba germană [1].

Frecvența acelorași termeni slavi ne îngăduie să stabilim *o filiație a textelor*. Din acest punct de vedere textele rotacizante prezintă oarecare asemănare. Aproape în toate întîlnim termeni ca: *beseadă, besedui, blagodari, upovăi, nădăi, spăsi, ogodi, iuboste, silă* „putere", *usnă* „gură", *săblaznă* „sminteală", *prilăsti* „a amăgi", *jelui* „a dori", *obrăzui* „a tăia împrejur", *oblici* „a găsi", *isledi* „a urmări", a *velici* „a mări", *rod* „neam", *gotovi* „a găti", *uteși* „a mîngîia", *prepodobnic* „prea cuvios", *drac* „dușman".

O asemănare mai mare prezintă din acest punct de vedere psaltirile și catechismele.

Trebuie să precizăm însă că psalmii se deosebesc ca limbă de cîntecele lui Moisi, care au fost traduse poate mai tîrziu și anexate psalmilor. În psalmi de ex. **вдаги** „draci" — dar în *Cîntece* e „vrăjmaș"; *sila* „putere", iar în *Cîntece* „virtute"; *rod* în psaltiri de obicei rămîne netradus ca și în Apost. Coresi, dar în *Cîntece* „neam". La fel: *prepodobnic* în *Cîntece* e tradus *prea cuvios, velicit* „mărește" și *miațe* „brațe", iar *korist* = „pradă" e tradus în *Cîntece* „folos". În psalmi *korist* e redat prin alt termen slav *brane*. Deci limba *Cîntecelor* e mai modernizată, mai romînizată.

O altă concluzie, la care ne-a condus cercetarea termenilor slavi din vechile psaltiri este că *Psaltirea Scheiană* și *Voroneteană* se aseamănă mai mult între ele, pe cînd *Psaltirea Hurmuzaki* prezintă deosebiri. S-a spus că aceste deosebiri provin din faptul că *Psaltirea Hurmuzaki* prezintă slavonisme mai multe, reproduse din textul slav și netraduse. Textul păstrat este originalul traducătorului, nu o copie. Acesta e adevărul. Trebuie să precizăm însă că textul P.H. tradus conține de fapt mai puține slavonisme decît întîlnim în *Psaltirea Voroneteană* și *Scheiană*. Chiar dacă în virtutea inerției copierii, traducătorul a introdus în textul romînesc unele slavonisme și început de versete în limba slavă, totuși traducerea lui e într-o limbă mai curățată de slavonisme și mai evoluată. Oricine colaționează între ele textul celor trei psaltiri și originalul slav se convinge de aceasta. Ne vom mărgini să citățm unele exemple numai din primii 23 de psalmi. Astfel în loc de *ispăși, spasitelĭ* din V. și S. avem în H. „a scoate, a mîntui, mîntuitor" (7,2; 17,3,44). În loc de *upovăință, upovăi* e în H. *nădejde*, nădăjdui (10,1; 13,6; 15,1,9). În loc de *rod* în H. este „sămînță" (9,27; 23,6) iar în loc de *gotovi — găti-va* (9,8; 23,2). *Vragi* e tradus „vrăjmași", nu „draci" ca în S.V. 9,14. În loc de *omrăziră* H. are „urîră" (13,1); în loc de *prepodobnic* „cuvios" (17,26). Diferența merge și la expresii, în care termenii slavi puțin cunoscuți sînt înlocuiți cu alții mai frecvenți. De ex. în loc de *rosture* sau *usne gămbositoare* avem în *Hurmuzaki ustnele prilăstitoare*, iar Coresi a spus mai romînește „înșelătoare" (11,4) sau în loc de *„nu se gămbosește cu limba sa"* din Scheiană — devine în H. *„nu se prilăstește cu limba sa"* (14,3). Înlo-

[1] Cea mai veche atestare a verbului *rotiti* cunoscută pînă în prezent este de la finele secolului al XI-lea din Textele Friziene (A. V. Isacenko, *Frizinské pamiatky*, Bratislava, 1943 p. 26. *Rotiti* există și în slovenă și mai ales în croată. În Croația în insula *Krk* s-a dezvoltat încă din sec. al XIII-lea o bogată literatură juridică scrisă cu alfabetul glagolitic. Un astfel de text scris pe pergament în glagolitic s-a găsit și la noi în Transilvania de nord. În acest text verbul *rotiti* este foarte frecvent.

cuirea termenului slav se face alteori printr-un termen romînesc sau de altă origine, care era mai frecvent în limba traducătorului. De ex. *„nu giură-se cu gîmbosire“* devine în H. nu giură-se cu *celaușag*. Progresul limbii noastre scrise în traducerea *Psaltirii Hurmuzaki* se vădește mai bine în expresii ca „leul geme“ în loc de *„leul rape“*, sau *„leul rîcăește“* din Ps. S. și V. (21,14). Această deosebire se poate explica prin faptul că traducătorul *Psaltirii Hurmuzaki* era dintr-o regiune, în care nu erau așa de multe slavonisme și prin faptul că traducerea *Psaltirii Hurmuzaki* s-a făcut mai tîrziu. Rotacismul și alți termeni dialectali arată însă că și PH. s-a tradus în aceeași regiune din nordul Ardealului și Maramureș. Mai probabil este că traducerea arhetip a *Ps. Voronețene* și *Scheiene* s-a făcut mult mai înainte decît traducerea Ps. H. fixată de cercetătorii noștri de mai înainte după 1520.

Psaltirile Scheiană și *Voronețeană* deși sînt copii, ele păstrează după traducerea originală mai veche decît a *Psaltirii Hurmuzaki*, numărul mare de slavonisme și arhaisme.

Folosirea slavonismelor prezintă o filiație și între cele trei *catechisme*; cel de la Ieud, Marțian și cel tipărit la Sibiu în 1544, și apoi de Coresi în 1561, care duc la o traducere după un izvod slav occidental sau carpatic. În acest sens vorbesc *năpastă* „ispită“, *obrășie* „sfîrșit“, *oce naș* „tatăl nostru“ *milcui*, *milcuitura* „a îndura, îndurare“, *bdenie* „veghere, denie“ *pită* „pîine“ etc. Mai tipice sînt *a se scula* „a învia“ — *sculatul* morților — „învierea morților“ — care e frecventă în slava moravă și carpatică: *văstati z mrătvich* — „a învia din morți“, în care nu trebuie să vedem neapărat un germanism, cum consideră acad. Al. Rosetti [1]. Interesant e și termenul de rudenie *poroboc* „copil“, „fiu“ întîlnit în catechisme și în *Palia de la Orăștie* (Exod II, 7): „Acest *poroboc* era cu feciorii Vilheei (126/26). E un termen cunoscut în nordul Transilvaniei, Moldovei [2]: „Chemă o doică să apleace porbocelul“ (183,5), adică... „să alăpteze copilul“. *Poroboc* este un împrumut din limbile slave de apus sau din ucraineană. Apare și în alte texte vechi, chiar cu derivate ca *porobocie*. În unele redacții slave avem отрочѧ în loc de *porobok*: и призовѹт женѹ кормалницѹ ѿтъ евреи въздоити отрочѧ (Exod 7—10, unde sînt 5—6 atestări).

Codicele Voronețean are, pe lîngă slavonismele frecvente și în celelalte texte, și termeni mai rari ca *preparesci* препирдеши (26,28), *prebîndi* „a rămîne“ tradus de Coresi „petreace“, *măhăi* „a face semn cu mîna“, *pisce* „hrană“, *opri* <опрѣти „a sprijini“, *miață* „friguri“, *pristanișce* „port“, *hlăpie* „desfrînare cu bărbați, cruzime“ (Ep. II, Petru 2,2—3) *milcuire* „mîngîiere, iubire“, *răsinit* „semănat, risipit“ sau moravismul *e*, *e* „da, da“ *ni*, *ni* „nu, nu“ (Iacov V, 12).

---

[1] Al. Rosetti, *Les catechismes roumains du roumains du XVI-e siècle*, Melanges, p. 529—533.

[2] Viorica Pamfil, *Elemente regionale în lexicul Paliei de la Orăștie*, „Cercetări de lingvistică“, Cluj, III, 1958, p. 233

Poroboc <ie *orbho*, sl. com. *orbŭ*> *rob*. Această formă veche se păstrează identic în slovacul *parobok* „băețandru, prunc, copil“, ucr. *parubok* „flăcău“, pol. *parobek*.

Numirile în — *ent* se dau la animale tinere: *tel-ent* „vițel“ *žerb-ent* „mînz“; de aci *teliti se* „a se goni“, *žrebiti se* „a se monta o iapă“. (O. N. Trubacev *op. cit.*, p. 40; M. Kálal, *op. cit.* p. 453).

În tipăriturile diaconului Coresi, de ex. în *Psaltire*, în *Lucrul Apostolesc* găsim numeroase elemente slave păstrate chiar cu aceeași topică din textele rotacizante. Aceasta dovedește filiația între textele maramureșene și acelea coresiene. De ex. în *Faptele Apostolilor CV*:

И РАНАМИ ИСТѦЗАТИ ЄГѠ

„și zise *cu rane* să lu întriabe elŭ
Coresi: și zise *cu rane* să-l întrebe pre ins.

Ambele versiuni românești reproduc în același loc din originalul slav cuvîntul **РАНАМИ** „*cu rane*" adică „cu lovituri, cu bătăi". Sau: CV[28,6] „Va cădе de *napraznă* mort" — și Coresi: „să cază *de năpraznă* mort". Studiul elementelor slave din limba veche ne duce deci la îmbogățirea faptelor maramureșene în limba textelor lui Coresi și chiar a altor traducători de mai tîrziu. Se confirmă astfel *cu fapte noi* concluzia altor cercetători mai vechi ca N. Iorga, S. Pușcariu, Al. Rosetti, D. Macrea, G. Ivănescu, B. Cazacu [1] etc.

Constatăm însă că diaconul Coresi și alți traducători de mai tîrziu au înlăturat multe elemente slave și dialectale din textele maramureșene. Coresi revizuiește astfel limba vechilor texte maramureșene pe baza graiului din nordul Tării Românești și din sudul Transilvaniei. Coresi nu mai spune de ex.: *păleşte, mită, înglodzescu, pristoimŭ*, ci „aprinde, vamă, spăimîntu-se, oprim". Astfel tipăriturile lui pătrund într-un cerc mai larg de cititori, se înțeleg mai ușor decît textele maramureșene. Limba tipăriturilor diaconului Coresi constituie de fapt baza pe care s-a dezvoltat limba română literară.

Dar cercetarea atentă a elementelor slave din textele maramureșene și din tipăriturile lui Coresi ne-a dus la constatarea că nu totdeauna limba tipăriturilor lui Coresi prezintă un progres față de limba textelor rotacizante. Aceasta însemnează că nu le-a supus pe toate unei „serioase revizuiri și muntenizări" cum se spune de obicei [2].

În limba tipăriturilor diaconului Coresi există elemente slave, acolo unde în textele maramureșene nu există. De ex. în *CV. XXVIII 30*: „Si lăcui Pavelu în tot anul cu *al său preț*" — Coresi: „iar Pavel petrecu uîn an tot cu *răcodeliea* sa" adică „cu lucrul de mînă". Sau *CV Iacov III* 14—15: ...ce va fi viața noastră *aburu* este" — Coresi: „viața noastră că iaste ca o *pară*." În CV. Iacov este „*înfrăra*", cele *ce vinru*", iar Coresi: „*înzăbăla*" și „*se ijdărăsc*". (Iacov IV, I, *Lucru Apostolesc* p. 254). Sau: CV XII, 24:

---

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I, p. 192—193
S. Pușcariu, *Istoria literaturii române—Epoca Veche*, Sibiu, 1920, p. 73.
Al. Rosetti, *Lexicul Apostolului lui Coresi comparat cu al codicelui Voronețean*, în „Grai și suflet", I, p. 101 și *Despre raportul dintre Codicele Voronețean și Apostolul lui Coresi* în „Omagiu lui Iorgu Iordan", București 1958, pp. 745—751.
Al. Rosetti, B. Cazacu, *Istoria limbii române literare* I. București, 1961, pp. 43—44.
D. Macrea, *Probleme de fonetică*, București, 1953, pp. 100—101.
G. Ivănescu, *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași, 1948, pp. 94—96; 115—116; 303—320; 337—341; și *Elemente maramureșene în limba lui Coresi*, în „Studii și cercetări științifice" — istorie-filologie X. 1—2 Buc., 1959. Extras 19—31.

[2] Al. Rosetti, B. Cazacu, *op. cit.*, p. 44.

„să-l ducă în curte pre insu" Coresi: „să-l ducă elu *în plăcŭ* (*Lucru Apostolesc*, 1930, p. 109) (отвести его въ плъкъ). Ori în *Psaltire*, Coresi spune de ex. „*dealele*" în loc de *treburi* sau *lucruri*. Adesea traducerea din *Lucrul Apostolesc* e mai textuală decît în CV. Alteori traducerea din textele coresiene este confuză și are unele omisiuni pe care nu le găsim în CV. și care nu au fost arătate pînă în prezent. Totuși Coresi îmbunătățește traducerile maramureșene prin lexic. De ex. XXII, 24-25: ꙗкоже протѧгоша его вервми рече къ стоѧщемоу сѡтникꙋ Павелъ CV.: „Și deacă lu strînseră elu *cu oajde* zise către cela ce sta sutașului Pavel".

Coresi: „Ce trăgîndĭ elĭ cu funile zise cătrî cela ce sta sutașuluĭ Pavelĭ" (Lucru apostolesc, p. 110).

Traducerea corectă este: „Dar pe cînd îl strîngeau cu frînghii, Pavel zise către sutașul care ședea de față". Vedem că în *Lucrul Apostolesc* traducerea este apropiată dar nu identică lexical cu traducerea din CV., care, deși exactă, totuși este greoaie din cauza topicii slave pe care a respectat-o cu rigurozitate. Coresi a tradus верьвми „cu funiile", marcînd un progres față de CV, unde este „oajde"<gr. Ὄσδος „frînghie, legătură, curea".

Deci traducerile din tipăriturile diaconului Coresi prezintă nu numai asemănări, dar și deosebiri față de textele maramureșene. Ținînd seama numai de deosebiri, unii cercetători ca St. Pașca [1] și N. Corlăteanu [2] au tăgăduit categoric orice legătură între vechile traduceri maramureșene și acelea ale diaconului Coresi. Demonstrația s-a făcut îndeosebi prin cercetarea comparată a *Codicelui Voronețean* și a *Lucrului Apostolesc*. Al. Rosetti a arătat însă că între cele două texte asemănările sînt mai numeroase decît deosebirile[3]: (70—80%). Deosebirile provin din aceea că la baza traducerii Apostolului diaconului Coresi stă o copie tot maramureșană, dar deosebită de versiunea păstrată în CV. Coresi cu ajutoarele lui au folosit desigur și copiile vechilor traduceri romînești, făcute la școala din Scheii Brașovului, sau în alte centre de traduceri romînești din nordul și sudul Transilvaniei. Multe din aceste traduceri datează — cum am arătat — dinaintea răspîndirii reformei în Transilvania. *Apostolul slavo-romîn* din colecția G. Cardaș a fost copiat de popa Bratul în 1559—1560, după o traducere anterioară [4]. Filiația dintre acest Apostol, cel al lui Coresi și CV nu s-a arătat pînă în prezent. În Tetravanghelul lui Coresi se folosesc nume de monede ca „*cruce*" (Matei 17,27) care a circulat în Transilvania numai pînă în 1526 și „*som*" (Matei 18,24; 22,19; 25, 16—25) o monedă genoveză și venețiană, care a circulat în Țările noastre pînă prin 1518 [5]. Deci Tetravanghelul lui Coresi are la bază o traducere mai veche efectuată pînă în 1525 în Maramureș

---

[1] St. Pașca, *Probleme în legătură cu începutul scrisului romînesc. Versiunile romînești din sec. XVI-lea ale Apostolului* în „Cercetări de lingvistică", Cluj, II, 1958, p. 47—95.

[2] N. Corlăteanu, *În jurul unei controverse filologice*, în „SCL" 3, 1960, pp. 443—457.

[3] Al. Rosetti, *Despre raportul dintre Codicele Voronețean și „Apostolul" lui Coresi*, în „Omagiu lui Iorgu Iordan", București, 1958, pp. 745—751. Și mai recent în *Dezvoltarea studiilor de fonetică, fonologie și istorie a limbii după 23 August 1944*, în „SCL", X, nr. 3, 1959, p. 326 u.

[4] Vezi însemnarea în limba slavonă de la p. 426 și P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba romînă*, p. 174.

[5] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 172—173; *Tetravanghelul lui Coresi*, ed. Gherasim Timuș Piteșteanu, București, 1889, pp. 40—42; 50; 58—59.

sau în sudul Transilvaniei. La Scheii Brașovului a fost o școală de traducători cu tradiție anterioară epocii lui Coresi [1]. Acești traducători au transpus în dialectul ardelean de sud multe copii ale textelor maramureșene, pe care le-a folosit și Coresi.

De aceea în tipăriturile lui Coresi apar elemente slave care circulau în Țara Romînească și sudul Ardealului de colorit bulgăresc. Zice de ex. *„mîndrești“* nu *„mudrăstvuești“* adică din мѫдроствовати „a pricepe, a gîndi“ (*Lucrul apostolesc*, p. 140; CV 28,22). În loc de *„a băsădui“* este în textele coresiene și în cele din sudul Ardealului *„a dumăi“* care e un bulgarism (*Carte cu înv.* p. 241/14; *Apostolul slavo-romîn*, p. 111). Astfel de elemente îndreptățesc părerea unor cercetători ca N. Corlăteanu că Apostolul diaconului Coresi s-ar fi tradus după un text slav de sud [2]. Noi credem însă că diaconul Coresi a folosit și o copie maramureșeană. Asemănările în acest sens sînt numeroase și izbitoare. De aceea găsim în Apostol și *a băsădui*, folosit pînă azi în graiul din Maramureș cu sensul de „a sta de vorbă, a dumăi“. De ex. довольно же бесѣдовавъ даже до зари... CV, 20,11: „Și *băsădui* debiu pînră în zori“ Coresi, *Lucru apostolesc*, p. 95/11—12: ...„și îmbucă pănî la destulĭ, *besedui* pănî la zori“. Traducătorii lui Coresi au păstrat din copia maramureșeană *„băsădui“* dar au înlocuit adverbul regional *debiu* cu expresia „pînă la destul“, care era mai înțeleasă. Alteori se înlocuiesc slavonismele dialectale cu cuvinte romînești de circulație largă. Astfel în „Lucru Apostolesc“ se spune „anchirî“ adică *„ancore“* în loc de *„opacină“* (sl. kotva) sau Coresi zice „frig“ nu *„omăt“* sl. zima (27,40; 28,2).

Moravismele din unele texte vechi romînești ca *„ei“* „da“, sculatul *morților*, *rotiti* „a jura“ etc. au putut fi transpuse din textele slave canonice sau din textele slave carpatice, pentru că în această regiune s-au putut păstra chiar din timpul Marei Moravii. Acest lucru este explicabil pentru că în această regiune liturghia slavă s-a introdus încă de la sfîrșitul sec. al IX-lea, din timpul activității lui Chiril și Metodie în Marea Moravie. Susținerea aceasta pe care am expus-o cu alt prilej [3] a fost introdusă în noul tratat de *Istoria Romîniei*, publicat de Academia R.P.R. vol. II, Buc., 1962, p. 181 și 240. În Transilvania mai ales în regiunea de nord-vest au existat așezări ale slavilor de apus — moravi — încă din sec. VIII—X-lea. Descoperiri noi de materiale arheologice atestă aceasta (*Istoria Romîniei*, vol. I, Buc., 1961, p. 77). Astfel că prezența moravismelor în unele texte slave și romîne vechi, precum și în unele graiuri nu trebuie să ne mai surprindă așa de mult. Chiar dacă la origine unele moravisme sînt germanisme, ele au venit la noi prin intermediul slavei.

Printre elementele slave din textele maramureșene și coresiene găsim însă unele care au particularități fonetice, semantice etc. care sînt specifice limbilor slave de răsărit de ex. *r>er*: *văzderjanie* „abstinență“, *umersimŭ*“ celor morți etc. (*Lucrul Apostolesc* p. 632).

---

[1] Oprea diacul scrie pe un Octoih manuscris copiat în 1570 că este după o traducere mai veche „scoasă la biserica Scheilor din limba sîrbească pre limba romînească de sfinții părinți, cine au fost mai înainte în acest loc.. să fie de învățătură ucenicilorŭ, cine învață dăscălie“.

[2] N. Corlăteanu, *op. cit.* pp. 443—457.

[3] P. Olteanu *op. cit.*, din „Romanoslavica“ I, 1958, p. 169—197; și II, p. 77—115.

Acestea provin sau direct din originalul slav de redacție răsăriteană după care s-a făcut traducerea, sau dintr-o copie maramureșeană, tradusă însă tot după un astfel de original răsăritean.

Surprinzător este că *„rusismele"* sînt numeroase chiar în cea mai reprezentativă carte românească din sec. al XVI-lea, tipărită de Coresi în 1581: *Carte românească de învățătură* sau *Cazania I-a* despre care știm sigur că s-a tradus și tipărit la Scheii Brașovului, în cadrul școlii vechi românești de traduceri de aci. Traducerea acestei colecții de omilii a patriarhului Ioan Caleca al Constantinopolului s-a făcut în românește după un original slav, dar nu de redacție bulgărească, cum s-a afirmat [1]. *Originalul a fost rusesc și după el s-a tradus nu numai textul omiliilor, dar și vestita „Predislovie-prefața despre care se credea pînă astăzi că este originală* [2]. Aceasta înseamnă că legăturile noastre culturale cu slavii de răsărit sînt mult mai vechi și mai bogate decît s-a crezut pînă în prezent.

Iată dar la ce concluzii importante pentru istoria limbii literare și a culturii noastre ne duce studiul comparat al elementelor slave din cele mai vechi texte slavo-române și din dialectele limbii noastre.

---

[1] Maria Rădulescu, *Originalul slav al „Evangheliei cu învățătură" a diaconului Coresi*. Editura Academiei R.P.R., București, 1959, p. 92.

[2] Arătăm aceasta într-o monografie specială: *„Originalul slavo-rusesc al Cazaniei a II-a (1581) a diaconului Coresi*, Editura Academiei R.P.R., București, 1963 (sub tipar). Monografia acesta este primul volum din seria: *Originalele slave ale vechilor cazanii românești*

„ATRIBUTUL PREDICATIV" ÎN LIMBA ROMÎNĂ [1]

GH. N. DRAGOMIRESCU

În gramatica noastră, ca și în cea latină, determinarea adverbială propriu-zisă însemnează determinarea *indiferent a cui* printr-un adverb, locuțiune adverbială sau expresie adverbială, spre deosebire de gramatica germană, în care determinarea adverbială însemnează determinarea *circumstanțială*, indiferent prin ce mijloace, *a unui verb*. Astfel încît determinarea unui verb printr-un adverb însemnează, în gramatica germană „cea mai scurtă determinare adverbială" (Duden), iar dacă un adverb determină nu un verb, ci un adjectiv sau un alt adverb este numită determinarea atributivă: *ein besonders schönes Bild* „un tablou *deosebit* de frumos" — *besonders* atribut [2]. În gramatica limbii romîne, determinarea unui verb printr-un substantiv cu prepoziție o numim determinare *circumstanțială*, adică un fenomen de sinonimie sintactică a determinării adverbiale pure. Ambele modalități ale determinării unui verb, numite în gramatica germană determinare adverbială, alcătuiesc și pentru gramatica noastră un fenomen de ordin *gramatical* pur, care exprimă determinarea în genere a verbului. Determinarea adverbială (care se referă la determinarea oricărei părți de vorbire în afară de articol, prepoziție, conjuncție și interjecție) [3] și determinarea circumstanțială a verbului — care se poate face nu numai printr-un adverb regent[4], ci și printr-un substantiv cu prepoziție, alcătuiesc un fenomen gramatical pur, pentru că determinarea verbului se face: a) prin intermediul *unei părți de vorbire*, consacrată prin sensul ei acestei funcții (adverb, locuțiune adverbială, expresie adverbială), și b) printr-*un fenomen sintactic* sinonimic (circumstanțial).

În limba noastră, determinarea adverbială se mai poate face și prin alte procedee care țin, prin caracterul lor excepțional față de gramatică,

---

[1] Comunicare ținută la 6 martie 1961, în cadrul filialei București (secția de limbă) a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R.

[2] Cf. *Kleine Grammatik der deutschen Sprache...* Als Ergänzug zum Duden, Leipzig, 1955, p. 231 și u. Johannes Erben, *Abriss der deutschen Grammatik*, Akademie-Verlag, Berlin, 1959.

[3] G. H. N. Dragomirescu, *Adverbul*, în „Limba romînă", IX (1960), nr. 4.

[4] *Ibidem.*

mai mult de domeniul stilistic al limbii. Este vorba de un fenomen sintactic complex, de o funcție gramaticală, în propoziție, ambiguă, prin care determinarea adverbială apare numai în parte ca fenomen sintactic sinonimic, în rest ea rezultă ca expresie a unui procedeu gramatical excepțional. Este vorba așadar de o determinare adverbială ca fenomen *gramatical-stilistic*.

Această determinare adverbială specială se exprimă în limba noastră în trei feluri:

1. prin *„atribut predicativ"*,
2. prin *apoziție circumstanțială (explicativă)* și
3. prin *repetiția adverbială*.

În cele ce urmează ne vom ocupa de *atributul predicativ*.

I. IN CE CONSTĂ ATRIBUTUL PREDICATIV ?

În propoziția „Mă privea *uimit* și *decolorată*" (Camil Petrescu), adjectivul *uimit*, invariabil, are valoare de adverb și determină exclusiv verbul *privea*; adjectivul *decolorată* determină același verb, raportîndu-se însă, în același timp, prin acord, și la pronumele *ea*, subiectul eliptic al propoziției: este un *adjectiv cu funcție adverbială*. Dovada că adjectivul *decolorată* are funcție adverbială în propoziția de mai sus ne-o dă coordonarea lui copulativă cu adverbul *uimit* („uimit și decolorată"). Coordonarea poate fi și una prin juxtapunere: „După ce *amar* (adverb) muncirăți, *mizeri* (adjectiv adverbial) viața toată" (Em.).

Acest fenomen se găsește menționat în gramatica limbii noastre încă din secolul trecut, la Tiktin [1], într-un exemplu ca: „Boierii ieșiră *mîhniți*..." în care adjectivul *mîhniți* este analizat ca circumstanțial de mod. În zilele noastre, fenomenul îl găsim semnalat în *„Cum vorbim"*, 1951, nr. 11, pag. 29, de Fl. Ficșinescu, în articolul *Atribut, complement sau nume predicativ?*, în care se pune problema că ar fi vorba de ceva *cu totul nou* în gramatica noastră, „un nou mijloc de expresie al limbii", „o categorie" aparte căreia trebuie să i se găsească un nume. Autoarea afirmă că în „Anii curg *grei*, *dureroși*..." (Sad.), adjectivele *grei* și *dureroși* ar fi mai mult atribute decît circumstanțiale. În „Limba romînă" ,1954, nr. 6, la rubrica „Răspuns cititorilor", se arată, într-un răspuns, semnat de C. O., că întrebuințarea adjectivelor în propoziția *„Tînguitoare* și *tristă* venea... melodia tărăgănată" (Odob.), în care avem de-a face cu același fenomen, este una circumstanțială — analizîndu-le, de altfel, conform tratatului de gramatică al Academiei R.P.R., vol. I, p. 135. Se afirmă și aici că „Aceste construcții, în care complementul circumstanțial de mod exprimat prin adjective păstrează o legătură cu substantivul subiect cu care se acordă, *sînt specifice limbii noastre* (sublinierea n.) (?). În sfîrșit, problema este dezbătută mai pe larg în *Studii de gramatică*, vol. al II-lea, p. 121—129, de Maria Rădulescu, în articolul *Numele predicativ circumstanțial*, și în „Limba romînă", 1958, nr. 6, pag.

[1] Tiktin, *Gramatica romînă*, ed. a III-a, 1945, p. 197.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

76—80, de aceeași autoare, în articolul *Tot despre numele predicativ circumstanțial*, precum și de Silvia Niță, în articolul *Doplnokul și corespondentul său în limba romînă*, publicat în culegerea „Romanoslavica", apoi în articolul *Predicatul circumstanțial*, publicat în „Limba romînă", 1958, nr. 4, p. 93—98.

Întrebuințarea adverbială a adjectivului o întîlnim la tot pasul în vorbirea zilnică și în literatură. Cînd zicem „Mergi *sănătos*, drumețe!" (St. O. Iosif) Sau: Să vă găsim *sănătoși!*, adjectivele *sănătos* și *sănătoși* exprimă o determinare adverbială a verbelor *Mergi* și *Să (vă) găsim*, dar prin acord ele se referă și la pronumele *tu* și *pe voi*, eliptice în propoziții. Acest fenomen nu este de loc „specific limbii romîne", „un nou mijloc de exp esie", „o categorie aparte" a limbii noastre, căci el ne trimite la un corespondent latin: rediit *incolumis* „se întoarse sănătos", absolut identic din punct de vedere gramatical. De altfel, adjectivul cu funcție adverbială îl atestă în adevăr limba noastră, atît în textele populare, cît și în textele scrise cele mai vechi. Citățm deocamdată:

Din folclor:

Cum intră înăuntru, toate fetele și toți feciorii priveau *uimiți*... la ea (G. Catană, *Povești populare din Banat*, 2, col. Miorița, Ed. T., 1956, pag. 81).

Poartă-l și mut, bidiviu,
pe unde l-ai purtat *viu*. (G. Dem. Teod., P. P)

Să-i vedem fagu-ncărcat...
Iar pe Miul *spînzurat*. (*Ibidem*)

Din literatura religioasă:

Deșteaptă-se arhimandritul *spăimîntat* și chemă călugării și le zise... (Varlaam, 1643)

Din limba cronicarilor.

și pre o seamă de boieri *vii nevătămați* i-au prins... (Gr. Ureche, *Let.*)

Numele consacrat, în gramatica limbii latine, întrebuințării adverbiale a unui adjectiv (care rămîne variabil) este de obicei, cel de „atribut predicativ" întrucît, prin dubla lui funcție gramaticală, el reprezintă în propoziție un cuvînt *predicativ* — adică exprimă, mai mult decît predicatul gramatical, *ceea ce se comunică* în propoziție. Acest fenomen, caracteristic limbii romîne și limbilor romanice, este moștenit din limba latină, în care „se întrebuințează deseori adjectivul raportat la un substantiv așa fel încît el exprimă, nu o determinare atributivă a subiectului sau obiectului în sine, ci una privitoare la predicat ...Adjectivul se referă la substantiv, dar nu ca o determinare atributivă, ci predicativă; o astfel de determinare, fără ca să fie, după formă, predicat, conține totuși de regulă enunțul propriu-zis al propoziției"[1]. În manualele de gramatică uzuală a limbii latine, acest fenomen este considerat ca o determinare adverbială exprimată printr-un adjectiv *ca atare* (nu prin schimbarea categoriei gramaticale). Ca exemplu

[1] Kühner, Dr. Raphael, *Ausführfliche Grammatik der lateinischen Sprache*, II, erster Teil, Hannover, 1912, p. 234.

83286

de folosire a adjectivului în locul adverbului, în latină, se citează, de obicei propozițiile: *Socrates venenum l a e t u s et l i b e n s hausit* (Kühner ș.a.) — în care adjectivul se raportă, prin acord, la numele subiect, și: *Equites nostri ducem v i v u m ceperunt*[1] — în care adjectivul se raportă, prin acord, la numele obiect. Exemplele se pot înmulți: *Pauperibus vates ego sum, quia p a u p e r amavi.* (Ovidiu) *Non o m n i s moriar.* (Horațiu)

Folosirea adjectivului și ca adjectiv, și ca adverb în același timp a fost caracteristică, în latina limbii vorbite. Poeții și mai apoi prozatorii și-au însușit-o sub influența scriitorilor greci. Fenomenul nu este străin nici limbilor slave de astăzi și slavei vechi. Astfel în slava veche: I *uchvatiša Dracūlū ž i v a* „Și au prins pe Dracula *viu*". I tako *privăzana* stojăše u stoipa *naga* „Și astfel (femeia) ședea *legată* la stîlp, *goală*" [2]. În rusa veche: *ne daša ego ż i v a* „nu-l dădură *viu*"[3]. La fel în ceha veche: uzrě je *naha* „l-a văzut *gol*" [4].

II. CUM SE POATE DOVEDI ACCENTUL PREDICATIV AL AJDECTIVULUI CU FUNCȚIE DE ADVERB — NUMIT „ATRIBUT PREDICATIV"

Accentul predicativ îl poartă, în propoziție, cuvîntul care hotărăște sensul comunicării. Așadar, accentul predicativ îl poartă în primul rînd cuvîntul predicat: Cerul e *senin*. Cînd însă cu ajutorul aceluiași predicat, sensul comunicării se concentrează asupra subiectului, atunci el va purta accentul predicativ al propoziției: *Cerul* e senin (adică: nu altceva). În acest caz, accentul predicativ implică o opoziție între numele (pronumele) subiect și alt nume (pronume) posibil (opoziție simplă) sau între el și altul care reprezintă: fie o *alternativă* implicită — *Tata* dă numele copiilor (subînțeles: nu *mama*) fie o *contradicție* implicită — *Albul* este refractar razelor solare (subînțeles: nu *negrul*); aceasta este opoziția prin alternanță și prin contrast. Accentul predicativ poate cădea și pe una din părțile secundare ale propoziției: Nu vreau pîine *albă*; vreau pîine *neagră*. Eu nu vreau *cozonac* vreau *pîine*. Eu nu plec *acum*; plec *mîine*. Accentul predicativ poate sublinia opoziția simplă alternativă sau prin contrast chiar și pe seama predicatului: Eu nu *citeam*, ci *scriam*. Nu mi-e *foame*, mi-e *sete*. In opoziție cu predicatul gramatical, cuvîntul care poartă accentul predicativ în propoziție alcătuiește predicatul *psihologic*. Din cele de mai sus, se înțelege că predicatul gramatical poate fi în același timp și predicatul psihologic al propoziției. Dar nu numai predicatul poate împrumuta accentul comunicării celorlalte părți de propoziție, ci și subiectul (cealaltă parte principală a propoziției) pe al său. Astfel putem avea într-o propoziție nu numai un subiect gramatical (eventual și unul logic), ci și unul psihologic; ba acesta poate exista chiar

---

[1] D. N. B u r i l e a n u, *Elemente de sintaxă latină*, București, 1906, p. 96. N e ș t i a n, *Sintaxa latină*, Cernăuți, 1923, p. 108.

[2] P. O l t e a n u, *Limba povestirilor slave despre Vlad Țepeș*, Editura Academiei R.P.R. 1961.

[3] L. A. B u l a h o v s k i j, citat de P. O l t e a n u, *op. cit.*

[4] Ap. P. O l t e a n u, *op. cit.*

într-o propoziție fără subiect (cum sînt propozițiile cu predicat impersonal)[1] Intonarea cuvîntului care reprezintă predicatul psihologic sau subiectul psihologic al propoziției ne-o indică, în vorbire, situația, iar în scris, contextul; în cazul din urmă, intonarea lor reprezintă condiția fundamentală a unei bune lecturi.

Atributul predicativ constituie, prin natura sa gramaticală specială (adică prin context), un element al propoziției care poartă accentul predicativ — fără a fi totuși predicatul ei gramatical. Fiind un fenomen sintactic caracteristic, în primul rînd, limbii vorbite, limbii poporului — folosit foarte mult în literatură (la noi ca și în greacă și latină) — atributul predicativ are un caracter *originar* și ca atare alături de alte fenomene originare și frecvente în limbă, este unul care a generat unele fenomene morfologice ale limbii. Este vorba de formarea perfectului compus și a diatezei pasive, ca forme analitice ale flexiunii verbale în limba romînă și limbile romanice În adevăr, „...*am scris* (lucrarea) însemnează, cuvînt cu cuvînt (și a însemnat la început) — observă acad. I.Iordan [2] — *o am scrisă* (lucrarea), adică acțiunea am săvîrșit-o mai de mult (în trecut), dar produsul sau rezultatul ei există și în momentul vorbirii. Forma de prezent a auxiliarului face ca acțiunea (exprimată, de fapt, numai prin participiul verbului de conjugat) să fie înfățișată din punctul de vedere al prezentului, în ceea ce privește rezultatul ei, să fie arătată ca isprăvită în momentul cînd vorbim..." Explicația foarte justă ne îndreptățește să observăm că în propoziția „*o am scrisă* (lucrarea)", sintagma *am scrisă* este alcătuită din verbul predicativ *am* (care arată posesia) și participiul-adjectiv *scrisă*, care nu este altceva decît un *atribut predicativ* acordat cu obiectul direct *o* (lucrarea). Încă din latina vulgară alături de preteritul *laudavi*, care a dat naștere perfectului simplu romînesc *lăudai* (cu sens aoristic), s-a format un perfect analitic *habeo laudatum*. Sub imperiul necesității ce s-a simțit de a se exprima, alături de trecutul preterit, și un trecut perfect, participiul-adjectiv din sintagma „*(o) am scrisă* (lucrarea)" a sfîrșit prin a cumula în mod exclusiv funcția predicativă, regentul *am* păstrînd, în urma golirii de sens, numai rolul de a arăta numărul și persoana acțiunii predicative — devenind adică un simplu auxiliar morfologic al trecutului perfect, exprimat de participiul verbului de conjugat. Reprezentarea unei acțiuni trecute cu accentul predicativ pe *am* — ca predicat al prezentului raportat la rezultatul acțiunii trecute — o atestă limba romînă și în zilele noastre. Citățm din *Baltagul* de M. Sadoveanu:

— Dumneata îți aduci foarte bine aminte de toate... zise ea (Vitoria Lipan) către soțul său (al hangiței, Vasiliu), luînd loc pe scaun; numai numele unuia dintre gospodari nu-nțeleg cum l-ai prăpădit. Nu-l *ai scris* în condică?

— Nu. *Îl am scris* numai pe Bogza. Celuilalt știu că-i zice Iepure.

În propozițiile „Nu-l *ai scris* în condică?" și „*îl am scris* numai pe Bogza" participiul *scris* este un atribut predicativ acordat cu obiectul direct *l* și *îl*. Trecerea de la prezentul verbului posesiei *a avea*, însoțit de atributul pre-

[1] Cf. Vossler, K., *Sprachphilosophie* (*Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*), Verlag Max Hueber, München, 1923, pp. 105—151.

[2] *Limba romînă contemporană*, 1956, pag. 428.

dicativ *scris*, la perfectul compus al verbului *a scrie*, a fost o consecință a deplasării accentului predicativ de pe *am* pe participiul *scris*, fapt care a dus și la schimbarea articulării elementelor lexicale componente: „Nu l-*ai scris*" și „*L-am scris*", adică folosindu-se pronumele personal *aton conjunct l* legat de verbul *ai*, înlocuindu-se — cum se vede — și forma atonă neconjunctă *îl*, necesară la prezentul indicativ, tot cu forma atonă conjunctă *l* (legată tot de verbul auxiliar *a avea*).

Urmele atributului predicativ ca generator al perfectului compus se păstrează și mai bine în franceză, în care participiul verbului de conjugat se acordă uneori cu obiectul direct, adică atunci cînd acesta precedă verbul respectiv: *Voilà les lettres que j'ai écrites. Voilà les journaux que j'ai achetés.* În italiană, acordul este facultativ: *Ecco i giornali che ho comprato* (sau: *comprati*).

Tot așa se poate explica și formarea diatezei pasive. Aceasta a luat naștere într-o sintagmă în care verbul *a fi* predicativ (exprimînd *existența*) a fost regent al unui participiu-adjectiv acordat în gen și număr cu subiectul lui — adică jucînd rolul de circumstanțial de mod, în ciuda acordului său atributiv (deci de atribut predicativ): Cutare *este* (se află) acolo, *iubit* și *lăudat* de toată lumea — a putut deveni: Cutare *este iubit* și *lăudat*, acolo, de toată lumea; adică verbul existenței *este* s-a transformat, prin golire de sens, într-un simplu auxiliar morfologic al diatezei pasive. Se înțelege că, atunci cînd participiul a devenit un adjectiv adevărat, cum ar fi *fericit, supărat* etc., sau după *este* a urmat un adjectiv propriu-zis (*bun, frumos* etc.), un substantiv (ori substitut al său), sintagma a dat naștere unui predicat nominal, adică verbul existenței a devenit un auxiliar copulativ.

Se pare că subiectul sau obiectul propoziției, sub imperiul nevoii de expresivitate, exercită uneori o presiune a acordului (în gen și număr) chiar și asupra unor adverbe (de origine adjectivală). Mulți vorbitori — și nu numai cei lipsiți de o cultură deosebită — zic: problemă *grea* de înțeles, în loc de: problemă *greu* de înțeles — ceea ce înseamnă altceva; lucruri *grele* de înțeles, case *grele* de făcut etc. În această situație, adverbul *greu* (de), devenit, sub presiunea acordului atributiv, *grele* (de) sau *grei* (de), poate ajunge în propoziție nume predicativ. Această abatere o găsim strecurată (fiindcă e o abatere populară) și în versul lui Coșbuc: Sînt *grei* bătrînii de pornit (Nunta Zamfirei), adică: Bătrînii sînt *greu* de pornit. Acest acord (prin atracție) al adverbului cu subiectul (obiectul) este numit de lingviști *elativ psihologic* [1]. Vossler îl ilustrează cu următoarele exemple din italiană: non mi pareva di meritare *tanta* gagliarda ripresione (= *tanto*) (B. Celini) Sau: io conosco che vostra Eccelenzia mi ha questa *molta poca* fede (= *molto poco*) (Idem). În romînește, adverbele *sus, jos,* (lat. *sursum, deorsum*) pot fi întrebuințate ca atribute predicative fără a se mai simți nevoia acordului: Femeia venea *sus* (nu *susă*) pe lemnele din car. Am văzut-o *sus* pe lemnele din car — în care *sus*, cu toată topica lui adverbială, are funcție atributivă (Femeia nu venea *sus* (direcția), ci *se găsea sus*, cînd venea). Sau: N-am văzut-o fiind *eu* sus, ci pe ea care *era sus*, cînd am văzut-o), adică nu arată circumstanța acțiunii

[1] Vossler, K., *op. cit.*, pag. 115—117.

verbale (predicative), ci pe aceea a subiectului sau obiectului, ca o caracteristică *a lor* în cursul acțiunii verbale. În această situație se mai pot găsi și alte adverbe.

III. CUM SE DOVEDEȘTE FUNCȚIA DE ADVERB A ATRIBUTULUI PREDICATIV

Funcția de adverb a atributului predicativ se poate dovedi după cum urmează:

1. prin *identitatea de regim gramatical*, în aceeași propoziție, *cu adverbul* propriu-zis — adică prin exemple în care el se juxtapune sau se coordonează cu un adverb:

...pornirăm (...) pe sub castanii din care cădeau *domol* (adverb), *tăcute* (atribut predicativ) frunzele pălite de brumă. (Sad.)

Nu mai cătai merindea tîrîș (...), Ca viezurii și șerpii, *orbește* (adverb) și *flămînd* [1] (atribut predicativ). (Arghezi)

2. prin *sinonimia semantico-sintactică dintre adverb și adjectiv*, care permite ca un adjectiv atribut predicativ (adjectiv cu funcție adverbială) să se înlocuiască cu un adverb-regim determinant al aceluiași substantiv:

Singure vorbele lui Cezar au insuflat curăj soldaților. = *Numai* vorbele lui Cezar au insuflat etc. Lat. Militibus animos verba Cesaris *sola* auxerunt.

Tata a dat *primul* fratelui cărți. = *Mai întîi* tata a dat fratelui cărți. Lat. Pater fratri libros *primus* dedit.

Tot sinonimia semantico-sintactică explică și substituirea numeralului colectiv *amîndoi* (*amîndouă*), ca atribut predicativ cu adverbul *împreună*: Tovarășii au plecat *amîndoi* (*împreună*).

Cînd adjectivele *singur*(*ă*), *amîndoi* (*amîndouă*) se referă la un pronume personal sau demonstrativ ca subiect, acesta poate fi eliptic:

Nu vreau să-i spun nimic; *singur* are să vadă (= *el însuși* are să vadă). Cf. fr. (cu același înțeles): Piron *seul* eut raison (...) quand il fit ces vers heureux... (Voltaire).

Menționăm că *singur*, ca atribut predicativ, mai poate avea și înțelesul de „separat, neînsoțit de nimeni".

Dacă numeralului *amîndoi* îi dăm topica de subiect, dar mai ales intonația respectivă, el încetează de a mai fi atribut predicativ — devenind subiect: *Amîndoi* au plecat la munte. (= *Ei doi* au plecat etc.) Chiar cu această topică, dacă îi dăm un accent predicativ, el rămîne tot atribut predicativ: *Amîndoi* (nu unul singur; sau: nu separat) au plecat la munte.

3. prin *compararea limbii române și a limbilor romanice cu limba germană* în care adjectivul atribut predicativ nu se poate traduce decît printr-un adverb sau „expresie adverbială" (adică: substantiv cu prepoziție) [2]:

---

[1] Și funcția *pur* adverbială a gerunziului tot prin coordonare copulativă se subliniază: Cocostîrcii cu largi pasuri calcă rar și *meditînd*. (Alecs.)

[2] K ü h n e r, *op. cit.*

Apa curge *liniştită* — Das Wasser fliesst *ruhig*. [1]

De asemenea, în franceză, atît adverbele *d'abord*, *a la fin de compte* etc. cît şi adjectivele sinonime *le premier*, *le dernier*, ca atribute predicative, nu se pot traduce decît cu adverbele *zuerst* şi *zuletzt*.

4. *în italiană* fenomenul este atestat numai în poezie — deci excepţional — şi *se menţionează echivalenţa lui tot cu adverbul*:

La neve cade *lenta* (= *lentamente*).

Cf. şi ... e cominciommi a dir *soave* e *piana* (= *soavemente* e *pianamente*). (Dante).

5. *în slavă, adjectivul atribut predicativ s-a transformat uneori în adverb*:

da *krepko* stojte „să vă ţineţi *cu tărie*", în loc de: da *krepki* stojte „să vă ţineţi *tari (puternici)*.

Acelaşi lucru s-a petrecut şi în ceha veche cu participiile active care prescurtau o atributivă cu accent predicativ: s-au transformat în gerunzii, adică şi-au pierdut acordul şi au căpătat aspect adverbial:

Vidim vlka *idduccho* „văd un lup *care vine*" a devenit: Vidim vlka *iduc* „văd un lup *venind*" [2].

6. *în romînă*, de asemenea, adjectivul *tot — toţi*, în funcţie de atribut predicativ, a dat naştere la locuţiunile adverbiale *de tot*, *cu totul*, *cu toţii*, *întru totul*: l-a mîncat *tot* (*de tot*), l-a luat *tot* (*cu totul*), au plecat *toţi* (*cu toţii*) etc.:

Domnilor ştiţi *cu toţii* ce s-a întîmplat sub stăpînirea guvernului de tristă memorie! (Sad.)

7) în sfîrşit, unele manuale de gramatică latină prezintă atributul predicativ mai simplu, mai didactic — după cum am mai spus — numindu-l „adjectiv în loc de adverb"[3], „adjectivul în locul expresiei adverbiale" [4], sau „circumstanţial exprimat printr-un adjectiv" [5].

IV. ASPECTELE MORFOLOGICE ALE ATRIBUTULUI PREDICATIV

1. În limba romînă, atributul predicativ stă fie în nominativ, fie în acuzativ obiect direct — ca şi în latină:

— Cînd *ochii* tăi tot încă mari
Se uită *dulci* şi *galeşi*. (Em.)

— De n-eţi spune cu dreptate
Să *vă* vedem *măritate*
Într-o lună jumătate... (G. Dem. Teod., P. p.)

---

[1] Cf. Weigand G., *Rumänische Grammatik*, Leipzig, 1918, p. 191. Tagliavini, K., *Rumänische Konversationsgrammatik*, Heidelberg, 1938, pp. 320—321. Cu totul excepţional se poate spune în germană: Die Sitzung dauert *lange* (= *lang*), observă Johannes Erben, *Abriss der deutschen Grammatik*, Akademie — Verlag, Berlin, 1950.

[2] Olteanu, P., *op. cit.*

[3] D. N. Burileanu, *op. cit.*, p. 96.

[4] Kühner, *op. cit.*, p. 234.

[5] Neştian, *op. cit.*, p. 108.

2. Sub raportul lexico-morfologic, atributul predicativ poate fi — ca și adverbul:

a) *simplu* — cînd este exprimat printr-un cuvînt:

În odaia de peste tindă se auzea *plin, puternic* glasul bătrînului. (Sad.)

b) *perifrastic* — cînd este exprimat printr-o expresie adjectivală perifrastică sau chiar locuțiune adjectivală:

Și *trist* (simplu), *cu fruntea înclinată* (perifrastic), Ascult străvechiul cîntec sfînt... (St. O. Iosif)

(D. Anghel) a murit deodată, *dramatic* (adverb), *în plină putere de producție* (atribut predicativ perifrastic). (Sad.)

Numim expresie adjectivală perifrastică orice construcție (un grup sintactic indivizibil) cu sens unitar de adjectiv, o construcție care, ca și expresia adverbială, nu se poate analiza din punct de vedere lexico-sintactic, dar are o variabilitate lexico-gramaticală relativă. Așa de ex. expresia adjectivală *„cu fruntea înclinată"* este o construcție neanalizabilă, ea exprimă ca și adjectivul *trist* dinaintea ei o singură idee, tot adjectivală, și de aceea nu putem s-o desfacem în alte unități sintactice (cu *fruntea* — complement; *înclinată* — atribut, ar fi o analiză greșită). Avem de a face cu o expresie adjectivală care reprezintă, în context, o circumscriere (și o gradație) a aceleiași noțiuni adjectivale de *trist*, prin evocarea expresiei fizice a tristeții. Elementul izolator este prepoziția „abstractizată" *cu* (invariabilă) + substantivul cu determinările lui variabile lexical și gramatical: *cu* ochii în jos, *cu* privirea în jos, *cu* capul înclinat etc. Expresia adjectivală o putem găsi desigur și în funcție de atribut obișnuit (Pe cărare apăru un flăcău *cu flori la pălărie*) sau nume predicativ (Sînt pașă *neam de beduin...*, Coșbuc).

Atributul predicativ poate fi și o locuțiune adjectivală, reprezentînd uneori un participiu al unei locuțiuni verbale: Să treacă *nebăgat în seamă* (St. O. Iosif).

3. Ca proveniență morfologică, atributul predicativ poate fi:

a) *adjectiv* propriu-zis ori de origine verbală sau substantivală:

El vine *trist* și *gînditor*
Și palid e la față. (Em.)
Mîncară la început *tăcuți* și *flămînzi*. (Cez. Petr.)

Am jurat ca peste dînșii să trec *falnic*, fără păs. (Em.)

b) *participiu* cu valoare verbală

Slova de foc și slova făurită
Imperecheate-n carte se mărită. (Arghezi)

Adjectivul de origine verbală, în funcție de atribut predicativ, poate fi și forma veche de gerunziu adjectival (adjectivat): Atunci prin întuneric te apropii *surîzîndă* (Em.)

c) *adjectiv numeral, adjectiv nehotărît*:

Plecat-am *nouă* din Vaslui și cu sergentul *zece*. (Alecs.)
Ah, zîmbetele voastre *toate, toate*,
În sufletu-mi s-adună... (Cerna)

d) *un substantiv*, care, precedat de prepoziția *ca*, poate arăta calitatea subiectului sau obiectului direct legată de acțiunea predicatului:

A venit *ca responsabil*. L-am trimis ca *responsabil*. [1]

e) *un gerunziu*, care determină un substantiv sau substitut al său obiect direct în propoziție:

Precum călătorul (...) La slaba lumină ce-o vede *lucind* Aleargă... (Em.)

4. Un aspect morfologic caracteristic al atributului predicativ constă în faptul că el nu se articulează niciodată, spre deosebire de atributul propriu-zis, care nu poate determina pronumele personal și demonstrativ decît ca apoziție articulată: Eu, *fericitul*, am văzut și m-am bucurat. Pe mine, *fericitul*, m-au crezut. Acela, *fericitul*, a văzut și s-a bucurat. Pe acela, *fericitul* etc. Atributul predicativ (adjectivul adverbial) se raportează la subiectul sau obiectul propoziției fără condiția articulării: El (acela) a privit *fericit*. Pe el (acela) l-am văzut *fericit*. Aceeași diferență morfologică se marchează și cînd, prin inversarea topicii (în poezie), adjectivul adverbial stă înaintea predicatului: Eu, *desculță* și *flămîndă* (limba) mi-o iubesc și mi-o aud. (Cicerone Th.), sau stă, în același timp și înaintea subiectului: *Zgomotoși* copiii vin. (Coșbuc) Vom observa că, în cazul cînd *zgomotoși* ar fi atribut pur și simplu al substantivului *copiii*, ar trebui articulat (în locul substantivului copiii): *zgomotoșii* copii.

V. ASPECTELE SINTACTICE ALE ATRIBUTULUI PREDICATIV

Din punct de vedere sintactic se pot face asupra atributului predicativ următoarele observații.

1. *În propoziție*:

a) Regentul nominal al atributului predicativ — care trebuie să stea în N. sau Ac. obiect direct, după cum am mai arătat — joacă rolul de subiect sau obiect direct al propoziției:

Zgomotoși copiii vin (Coșbuc)

Să *vă* găsim *sănătoși!*

Aceeași regulă se aplică și în cazul substantivului precedat de *ca* — în funcție de atribut predicativ. Numai gerunziul, în aceeași funcție, trebuie să aibă ca regent nominal substantivul sau pronumele numai cu rol de *complement direct* al propoziției:

Văd *lumina lucind*.

Cînd gerunziul se raportează la numele (pronumele) *subiect*, el poate fi: sau *exclusiv circumstanțial*, dacă are topică adverbială:

Și cosița ta bălaie o aduni la ochi *plîngînd* (Em.)

[1] Cînd regentul complementului calității este altceva decît subiect sau obiect direct, el nu mai are accent predicativ.

sau *exclusiv atribut*, dacă urmează, ca un adjectiv, după numele subiect:

Dar mai presus de toate cele fii
Un om *slăvind* viața fericită. (M. Beniuc.)

Auzi, mîndră, ce s-aude... ?
Trei miori dalbe *zbierînd*,
Trei păcurari *trîmbițînd*... (P.p.)

Pentru ca un gerunziu atributiv să fie predicativ trebuie să se raporteze, cum am spus, la numele (pronumele) obiect direct. Această poziție îl obligă, pe de o parte, tocmai prin funcția atributivă pe care o are față de obiectul direct, să se depărteze de sensul verbului predicat: Văd *lumina lucind*. Gerunziul *lucind* determină substantivul *lumina* și nu poate determina pe *Văd*, cum l-ar determina dacă s-ar referi la subiect: Văd *clipind* (eu). În acest caz, din urmă, gerunziul are o legătură determinativă cu acțiunea verbală fie prin continuitate fortuită: vorbește *rîzînd*, fie prin una cauzală: merge *șchiopătînd*. Pe de altă parte însă, în: Văd lumina *lucind*, gerunziul atributiv *lucind* are și un sens adverbial, exprimînd o circumstanță care oglindește nu o însușire directă a acțiunii verbale — ca în: privesc *clipind* — ci una a obiectului direct al acțiunii predicative „revelată" de aceasta. De aceea este un gerunziu atributiv cu accent predicativ.

b) Adjectivul, mai ales cel participial, participiul cu valoare verbală, și gerunziul atributiv — cînd au funcție de atribut predicativ — pot fi urmate de compliniri; substantivul de determinare atributivă:

Dar într-însul cine-mi șade,
cînd pe-o rînă, cînd pe coate,
pe covoare verzi culcați
și *de arme* încărcați [1] (G. Dem. Teod., P. p.)

...au intrat turcii, strigînd dova în limba lor, veseli *de izbîndă* că au luat (...) Cornița. (Gr. Ureche).

Ici umbre de noroade le vezi ocîrmuite
De umbra unor pravili călcate, siluite... (Gr. Alex.)

Toți ciulinii pe cărare
Fug, cuprinși *de panică*. (G. Topîrceanu)

A venit ca responsabil *de secție*.

Cînd gerunziul atributiv care determină un regent în acuzativ obiect direct este urmat de compliniri, el își pierde accentul predicativ, deoarece complinirile îi atenuează valoarea adverbială și-i accentuează pe cea atributivă:

Dacă-i întîlni
Măicuță bătrînă
Cu brîul de lînă
Din ochi *lăcrămînd*
Pe cîmpi *alergînd*
De toți *întrebînd*
Și la toți *zicînd*... (Miorița)

[1] Aici: „de arme încărcați" este chiar o expresie adjectivală perifrastică (indivizibilă).

În analiza şcolară, gerunziul nu trebuie analizat decît sau ca circumstanţial, cînd are topică adverbială, sau ca atribut simplu (fie că determină imediat numele subiect, fie numele (pronumele) obiect direct, ca atribut predicativ). De exemplu:

Ca *circumstanţial* (de mod):

Oi că se strîngea,
Cîini că s-aduna —
Oile *plîngînd*,
Cîinii tot *lătrînd* etc. (P. p.)

Topica adverbială a gerunziului circumstanţial se subînţelege uşor chiar în condiţiile inversiunii poetice: Pe-un nor de aur *lunecînd*, A zînelor Crăiasă Venea... (Coşbuc) — adică: A zînelor Crăiasă venea *lunecînd* pe-un nor de aur.

Ca atribut:

— Urmînd după un substantiv în N.:

Dar mai presus de toate cele fii
Un om *slăvind* viaţa fericită. (M. Beniuc)

Auzi, mîndro, ce s-aude...?
Trei miori dalbe *zbierînd*. (P. p.)

— Urmînd unui substantiv în Ac.:

Dar i-am văzut slugile
Cărîndu-i averile.
I-am văzut îbovnica
Tot *măsurînd* Dunărea. (P. p.)

... a privit cercetător prin înserare pe uliţă în jos, dar n-a văzut-o *venind*. (I. Ag.)

Funcţia de atribut predicativ a unui adjectiv încetează, devenind nume predicativ, dacă verbul regent este un semicopulativ:

Te *laşi furat* de tainica beţie... (St. O. Iosif)

Elevul *a ajuns fruntaş* în clasa lui.

Dacă acelaşi verb *a ajuns* îşi păstrează înţelesul său propriu, el este urmat de un atribut predicativ:

Tovarăşul a ajuns *cel dintîi* (*primul*) la cabană.

Cf. lat. (Hanibal) *princeps* in proelium ibat, *ultimus* conserto proelio excedebat. (Tit. Liv[1]).

Aceeaşi situaţie o are adjectivul predicativ şi cînd regentul este verbul *a rămîne*. În exemplul următor, adjectivul *singur* este atribut predicativ:

Mitrea a rămas *singur* gîndindu-se. (După ce a plecat taica Triglea, n.n.) (Sad.)

[1] Ap. Kühner, *op. cit.*, p. 234.

Verbul *a ședea* (*a sta*) are de cele mai multe ori — în graiul viu ca și în literatură — valoare de semicopulativ și de aceea el este urmat de un nume predicativ:

De-un veac el șade astfel, *de moarte-uitat, bătrîn.* (Em.)

Regentul atributului predicativ mai trebuie să fie un verb personal, căci el nu poate sta pe lîngă unul impersonal, ca orice adverb propriu-zis: plouă *încet*. Aceasta, pentru că hotărîtor pentru atributul predicativ este tot existența subiectului în propoziție, de care să se asocieze o însușire circumstanțială, fie ca purtător al ei: Să vii *sănătos!*, fie ca autor al unei acțiuni care o „revelează", o *caută* în obiectul ei direct: Să te găsesc *sănătos*.

Se înțelege că regentul verbal al atributului predicativ poate fi și un verb personal la un mod nepredicativ (nepersonal) care prescurtează de obicei o propoziție:

Și din oglindă luminiș
Pe trupu-i se revarsă
Pe ochii mari *bătînd* închiși... (Em.)

2. *În frază*:

a) Regentul atributului predicativ, în frază, poate fi o întreagă propoziție — se înțelege o subiectivă sau obiectivă directă:

Să vie sănătoși *cei ce pleacă.*
Cei care au fost dojeniți au plecat rușinați.
Să-i găsim sănătoși *pe cei care rămîn.*

Observație:

Adjectivul nehotărît *tot* (*toată*) cu funcția de atribut în frază ne dă prilejul să explicăm un interesant fenomen morfologic generat de sintaxă. Este vorba de pronumele relativ compus *toți cei ce* (*care*), *toți cîți* (*toate cîte*) în funcție de subiect în subordonata subiectivă sau obiectivă directă pe care o determină atributul predicativ: Să vie sănătoși *toți cei care* au plecat. Să-i găsim sănătoși *pe toți cei care* au plecat.

Să plecăm de la un exemplu din Eminescu:

Cum veniră se făcură *toți* o apă și-un pămînt.

Schimbînd structura gramaticală a frazei de mai sus (nerespectînd limitele sinonimiei sintactice), putem exprima aceeași realitate istorică, evocată cu dreptate de poet:

Se făcură *toți* o apă și-un pămînt *cei care veniră.*

— frază în care am introdus subiectiva *cei care veniră* pe care o determină atributul predicativ *toți*, prezent chiar și în versul lui Eminescu. Scoțînd pe *toți* din interiorul locuțiunii verbale, putem spune:

Se făcură o apă ș-un pămînt *toți*, cei care veniră.

— frază în care a trebuit să punem virgulă după *toți*, pentru a sublinia prin intonație că el aparține propoziției principale, care stă înaintea subiectivei. Ca să accentuăm și mai tare importanța pe care o are *toți* în frază, ca valoare sintactică, putem zice chiar:

Toți, se făcură o apă ș-un pământ *cei care veniră*.

Adică: cei care veniră, *fără nici o excepție*, se făcură o apă ș-un pământ. Așadar, prin punctuație, arătăm că dăm cuvîntului *toți* intonația ce se cuvine cuvîntului predicativ al frazei.

În fraza de mai sus — în care *toți* este atribut predicativ — propoziției principale i se pot pune două întrebări:

— *Cîți* sau *cum* se făcură o apă ș-un pământ? R.: *Toți*
— *Cine* se făcură o apă ș-un pământ? R.: *cei care veniră*.

Dacă renunțăm la relieful logico-semantic al frazei de mai sus, cu alte cuvinte, dacă renunțăm la accentul predicativ pus pe cuvîntul *toți*, vom intona fraza eliminînd pauza prin care am subliniat acest cuvînt, așadar vom renunța la virgulă și vom zice:

Se făcură o apă ș-un pământ *toți cei care veniră*.

Va fi o frază în care *toți*, pierzîndu-și capacitatea semantică și independența gramaticală — prin golire de sens — a devenit un simplu element de *relație*, contopindu-se cu pronumele compus *cei care*, cu valoare tot conjuncțională.

În fraza în care *toți* intră în compunerea pronumelui relativ compus *toți cei care*, nu putem pune principalei decît o singură întrebare:

— *Cine* se făcură o apă ș-un pământ? R.: *toți cei care veniră*.

Adică propoziția principală, în afară de subiectivă, nu mai are alt determinant — pierzînd pe *toți*, atribut predicativ, care determină (atributiv) nu numai pe subiectivă, ci și verbul predicat al principalei — ca adjectiv adverbial (circumstanțial).

Ca aspect lexico-morfologic, pronumele relativ compus de mai sus are de regulă următoarele forme: *toți cei care* (*ce*), *toți cîți* — masculin plural — destul de frecvent; *toate cele care* (*ce*), *toate cîte* — feminin plural —mai puțin frecvent și mai mult cu sens neutru; *tot ceea ce*, *tot ce* ca neutru singular — destul de frecvent:

Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună... (Em.)

Iar în privința flexiunii, trebuie să admitem că acest pronume are un soi de variabilitate gramaticală pe care o putem numi: *flexiune internă a formei compuse*, caracteristică eventual numai limbii romîne: *toți cei care* (*ce*), *pe toți cei care* (*ce*), *pe toți pe care* (*pe cîți*), *tuturor celor care* (*ce*), *tuturor celor pe care* (*pe cîți*), *de toți de care* (*de cîți*) etc.

Femininul *toată* (*toate*), absent într-o compunere paralelă a lui *tot ce* (*toată care* sau *ce* nu se zice), mai puțin frecvent în compunerea *toate cele care* (*ce*), a produs totuși locuțiunea conjuncțională *cu toate că* și locuțiunea prepozițională *cu toată* (*cu toate*).

b) Atributul predicativ poate fi o întreagă propoziție — cu condiția ca această propoziție să determine *obiectul direct* al propoziției regente:

El vede Patria-nainte-i
Așa cum e, cum n-a mai fost... (E. Jebeleanu)

Atributiva predicativă nu poate determina subiectul regentei, pentru că în această poziție sintactică ea devine mai totdeauna o predicativă, dacă nu o circumstanțială de mod: Patria se vede *așa cum n-a mai fost*; sau: Patria se arată *așa cum n-a fost niciodată* (predicative). Patria noastră socialistă este iubită astăzi de popor *așa cum n-a fost niciodată* (circumstanțială).

c) În sfîrșit, atributul predicativ poate avea drept complinire o întreagă propoziție — de regulă o comparativă sau o indirectă:

Și se îndură împăratul șerpilor și-l lăpădă pe copil și mai frumos *de cum fusese...* (G. Catană, *Povești populare din Banat*).

În exemplul de mai sus, propoziția *de cum fusese* este o indirectă; ar putea fi și comparativă: ... și-l lăpădă tot așa de frumos *cum fusese înainte*.

VI. VALOAREA STILISTICĂ A ATRIBUTULUI PREDICATIV

Cum am mai spus, atributul predicativ, în limba romînă, este un fenomen lingvistic moștenit din latina populară, care îl avea ca și greaca populară. Scriitorii latini l-au folosit, imitînd pe scriitorii greci, ca mijloc artistic al limbii operelor literare — deci pentru valoarea lui stilistică. În timpurile noastre, limba italiană, spre deosebire de franceză, de romînă, îl întrebuințează numai în poezie: e cominciommi a dir *soave* e *piana*. (Dante) este un exemplu de folosire a adjectivului în locul adverbului, iar în: la neve cade *lenta* (*lentamente*) avem un exemplu tipic de atribut predicativ. Prin această întrebuințare excepțională a adjectivului adverbial, i se recunoaște atributului predicativ o valoare stilistică deosebită.

Ca să subliniem încă o dată valoarea expresivă pe care o are atributul predicativ, în propoziție și frază, facem — deocamdată — următoarele observații:

1. Dintre *adjectivul adverbial* și *gerunziul atributiv* (ca atribut predicativ), cel mai expresiv este primul.

Adjectivul adverbial este o formă specifică a expresiei adverbiale, a cărei caracteristică stă în aceea că, fiind vorba de un cuvînt flexibil, el poate exprima prin acord *ideea complexă de circumstanță* nu ca însușire a acțiunii verbale predicative, ci ca o însușire „adverbială" a subiectului sau obiectului propoziției. Este o idee circumstanțială excepțională prin *întinderea* sferei de reprezentare, care cuprinde laolaltă și verbul predicat, și subiectul sau obiectul propoziției, — verbul prin topică și accent, subiectul sau obiectul prin acord. Adjectiv prin flexiune, adverb prin funcție — adică atribut prin acord, circumstanțial prin topică și accent — atri-

butul predicativ (adjectival, mai ales!) reprezintă gramatical fenomenul substituirii între unitățile sintactice sinonimice — caracteristic stilisticii propoziției și frazei — și anume: *împletirea dintre indicele gramatical și sugestie în comunicarea unui conținut logico-semantic*. Așa după cum, în frază, opoziția concesivă, fiind înrudită cu cea adversativă, se poate exprima și prin subordonare concesivă (conj. *deși* etc.), și prin coordonare adversativă (conj. *dar* etc.) [1], tot așa ideea adverbială, ca însușire sau circumstanță a unei acțiuni verbale, înrudindu-se cauzal cu cea atributivă, ca însușire a subiectului sau obiectului *aceleiași* acțiuni verbale, se poate exprima și prin adverb, și prin atribut. Propoziția: Omul *conștiincios* muncește *conștiincios* ilustrează faptul că aceeași însușire caracterizează și subiectul, și acțiunea lui. Însușirea circumstanțială a acțiunii predicative este un reflex al însușirii subiectului. Tot așa în: Fructele *plăcute* le mîncăm *cu plăcere*, însușirea acțiunii predicative este un reflex al însușirii atributive a obiectului direct. Propoziția: Omul *conștiincios* muncește *conștiincios* se poate reduce la echivalentul ei logico-semantic: Omul (acela) muncește *conștiincios*, din care se poate ușor înțelege că, de vreme ce *muncește conștiincios*, el este *un om conștiincios* (sau că *cel ce muncește conștiincios* este *un om conștiincios*). Iată de ce se poate spune și (luăm pluralul ca mai concludent): Oamenii muncesc *conștiincioși*, pentru că în această formă se exprimă mai concis și, mai ales, *mai sugestiv* ceea ce am spune prin propoziția analitică: Oamenii *conștiincioși* muncesc *conștiincioși* (= *conștiincios*). Prin aceasta am pus în lumină identitatea de obiect (relativă) dintre adjectiv ca atribut și același adjectiv ca circumstanțial, și totodată posibilitatea substituirii între ele, în cazul nostru, atributul substituit complementului circumstanțial.

Fenomenul substituirii între două unități sintactice sinonimice, ca fenomen stilistic, îl constituie de fapt orice unitate gramaticală (în propoziție sau frază) cu caracter de ambiguitate logico-sintactică: adică aceea al cărei aspect gramatical (flexiune, acord, topică) stă în opoziție cu rolul pe care îl joacă efectiv — în propoziție sau frază. Este un fenomen esențial care explică relieful stilistic al limbii — fie că e vorba de limba vorbită, fie de cea scrisă (limba operei literare). Astfel, în sintaxa frazei, *cum* temporal poate fi considerat o unealtă gramaticală cu certă valoare stilistică (avem de a face desigur cu o specie conjuncțională generată tot de sintaxă):

Cum ea pe coate-și rezema
Visînd ale ei tîmple,
De dorul lui și inima
Și sufletul se împle. (Em.)

Conjuncția *cum* din strofa de mai sus — un *cum* temporal — este o o unitate gramaticală al cărei indice gramatical *de bază* exprimă modul acțiunii (din subordonată), dar, grație efectului sinonimic, ea exprimă totodată — prin sugestie — și aspectul *temporal iterativ* al aceleiași acțiuni.

[1] Gh. N. Dragomirescu, *Sintaxa și stilistica propozițiilor independente*, Brașov, 1939.

Tot așa, în cazul adjectivului cu funcție adverbială, opoziția se stabilește între indicele gramatical al adjectivului (indice care îl destinează funcției *atributive*) și rolul de adverb respectiv *circumstanțial* de mod pe care îl joacă în propoziție. Pentru ca această opoziție să constituie un fenomen stilistic, trebuie ca rolul sintactic de circumstanțial al adjectivului să fie comunicat printr-un indice gramatical mai slab sau (teoretic vorbind) chiar zero (adică topica sau numai contextul) — deci pe calea *sugestiei*. În adevăr, în cazul nostru, *ecoul adverbial* al atributului predicativ constituie efectul împletirii dintre indicele gramatical *absolut* al adjectivului și indicele gramatical *relativ* de natură adverbială al aceluiași adjectiv — pe baza sinonimiei logico-sintactice de care am vorbit mai sus. Atributul predicativ este *o modalitate gramatical-stilistică* a determinării adverbiale, pentru că rolul de adverb este comunicat nu direct prin indicele gramatical al adjectivului (cel absolut: de natură atributivă), ci prin topică și accent, adică prin indicele cel mai slab: De la gîrlă, copiii vin *zgomotoși*.

Ca să punem în lumină superioritatea adjectivului adverbial față de gerunziul atributiv (cu funcție predicativă), sub raportul valorii stilistice, trebuie să arătăm deosebirea de structură gramaticală-stilistică dintre ele. Din cele de mai sus vom observa că: în timp ce adjectivului adverbial, valoarea stilistică i-o dă *ecoul adverbial* sugerat de topică (indicele gramatical cel mai slab): Luna... luna iese-*ntreagă*, se înalță-așa *bălaie*. (Em.), gerunziului atributiv-predicativ, valoarea stilistică i-o conferă *ecoul atributiv* sugerat tot de topică: văd lumina *lucind*; dar, în același timp, indicele său adverbial este tot relativ (terminația lui este mai puțin decît o desinență!) — ca și topica sa atributivă (care nu este de aceeași valoare cu indicele gramatical al atributului — *acordul*). Rezultă așadar că gerunziul atribut predicativ reprezintă o determinare adverbială tot atît de slabă, ca expresie gramaticală, ca și cea atributivă și de-aci, el are și o valoare stilistică mai slabă decît adjectivul atribut predicativ.

Fenomenul stilistic al împletirii dintre indicele gramatical și sugestie, realizat — în propoziție și frază — prin *substituire*, îl putem defini cu următoarea regulă: *Cu cît indicele gramatical al unității sintactice sinonimice care se substituie este mai evident (mai determinabil), cu atît sugestia care comunică conținutul unității sintactice substituite este mai puternică*. Aceasta înseamnă că principiul s u r s e i s t i l i s t i c e, în propoziție și frază, este principiul *opoziției* de ordin gramatical (sintactic).

2. Privitor la conținutul (semantic) al atributului predicativ exprimat prin a d j e c t i v, vom nota că acesta nu trebuie să fie — cum ne-am aștepta — numai un adjectiv *abstract*: care să arate o stare sufletească, o trăsătură morală — o calitate abstractă a subiectului sau obiectului — ce se poate lega cauzal de acțiunea verbală, ci el poate fi și unul concret, de exemplu unul care să exprime o imagine vizuală:

> Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă
> Prin care trece *albă* regina nopții moartă. (Em.)
>
> De unde vii așa tîrziu
> Așa pierit și *alb* la față? (St. O. Iosif)

Ionică se apropie de cele două vaci care zăceau *albe* în mijlocul curții (I. Ag.)

Exemple ca cele de mai sus ne arată că funcția adverbială a atributului predicativ e conferită nu numai de conținutul semantic al adjectivului, apt să exprime și o circumstanță cu anumite limite, ci și de *accentul* predicativ pe care îl poartă. În adevăr, posibilitatea unui atribut predicativ ca în „vaci care zăceau *albe* în mijlocul curții" se explică prin aceea că chiar un adjectiv concret, care exprimă, prin conținutul lui, în funcție atributivă, o însușire permanentă a subiectului sau obiectului, poate exprima totuși, prin funcția lui adverbială excepțională, însușirea concretă limitată „iluzoriu" la durata acțiunii verbale predicative. Această opoziție între conținutul semantic al adjectivului ca atribut (însușire permanentă) și conținutul semantic al aceluiași adjectiv ca circumstanțial (însușire limitată), mărește capacitatea expresivă a atributului predicativ — explică rezonanța stilistică a adjectivului adverbial. Fenomenul stilistic constă, așadar, în faptul că adjectivul adverbial, prin funcția lui excepțională, nu mai *exprimă* însușirea (care este permanentă, deci atributivă), ci o *sugerează* pe durata acțiunii predicatului, ca pe o imagine care se adaugă la imaginea verbală predicativă pe seama subiectului sau obiectului, *în genul* numelui predicativ — adică dînd predicatului o forță descriptivă, deci evocatoare, mai mare. În: Frunzele cădeau *veștede* și *uscate* (Sad.), adjectivele *veștede* și *uscate* reprezintă o adevărată podoabă stilistică, și anume tipul cel mai puternic al *epitetului*.

CONCLUZII

Sub raportul nomenclaturii, atributul predicativ — după cîte am văzut — nu trebuie înțeles ca un atribut în sensul unui determinant al substantivului, ca în Cer *albastru* — numit în gramatica franceză „epitet" — ci termenul *atribut* desemnează de fapt *ceea ce se atribuie* numelui subiect sau obiect prin efectul acțiunii verbale a predicatului, adică ceea ce gramatica franceză, în cazul cînd verbul cu ajutorul căruia se enunță atribuirea este un verb copulativ sau semicopulativ, numește „atribut indirect", iar noi numim „nume predicativ". De aceea Kühner, loc. cit., subliniază că atributul predicativ „nu determină numele subiect sau obiect în sine și pentru sine", ci se raportează la el în mod predicativ: adică ajută verbului predicat să comunice, o dată cu acțiunea verbală, și o însușire a numelui subiect sau obiect, însușire care caracterizează subiectul sau obiectul propoziției *în timpul acțiunii verbale predicative*, deci adverbial, prin contiguitate fie cauzală (țipă *furioși*), fie fortuită (petalele cad *albe* la pămînt). Nu este bine să zicem că atributul predicativ exprimă „o calitate a substantivului *determinat*" „limitată de acțiunea predicatului" (v. Maria Rădulescu, lucr. cit.), ci o însușire a subiectului sau obiectului limitată „iluzoriu" *la* acțiunea predicatului sau, cum am spus, „care caracterizează subiectul sau obiectul *în timpul* acțiunii verbale predicative" — fără a o împiedica să fie, ca realitate, o însușire specifică și permanentă a subiec-

tului (r. obiectului). Cf. și fr. les libellules s'envolaient *legères, silencieuses. (Mistral)* [1].

Nu este just să-i zicem, în loc de atribut predicativ, nici „predicat circumstanțial", nici „(nume) predicativ circumstanțial", cum se recomandă în unele studii anterioare [2], și iată de ce:

1. Nu-i putem zice „predicat circumstanțial" pentru că ar fi o îmbinare de termeni absurdă. Părțile secundare de propoziție sînt unități sintactice subordonate gramatical substantivului (și substituților lui), verbului (adjectivului, adverbului), ca *părți de vorbire*, adică indiferent dacă au un rol și indiferent ce rol sintactic au; dacă se găsesc în propoziție, subordonarea poate fi considerată numai întregire logico-semantică a părților principale ale propoziției. În anumite situații, părțile secundare ale propoziției pot atrage asupra lor fie accentul predicativ, fie intonația (și topica) subiectului; adică, păstrîndu-și indicii gramaticali specifici, proprii, ele pot căpăta o caracteristică logică sau psihologică prin care *se asimilează* părților principale de propoziție — numindu-se astfel subiect logic, subiect psihologic, predicat psihologic. Părțile secundare ale propoziției *pot* căpăta, prin urmare, o caracteristică ce evocă pe cele principale, dar *niciodată* nu se poate vorbi de o parte principală de propoziție purtînd o caracteristică ce-ar implica dublarea ei cu funcția sintactică a uneia din părțile secundare ale propoziției! Ar fi o *subordonare* pe care nici logica nici gramatica nu o admite. Pe de altă parte, nu putem spune „predicat circumstanțial" pentru că ar însemna să admitem că o propoziție are două predicate (gramaticale!) — indiferent dacă le numim pe unul „principal", iar pe celălalt „secundar". (v. Silvia Niță, *op. cit.* în „Romanoslavica").

2. Nu-i putem spune nici „nume predicativ circumstanțial", pentru că ar fi aceeași îmbinare absurdă de termeni — cum am arătat mai sus. Pe de altă parte, acceptînd această denumire ar însemna să admitem că, în propoziție, avem un verb copulativ sau semicopulativ (nu predicativ) — ceea ce nu se admite nici chiar de către autoarea studiului în care a fost numit astfel (Maria Rădulescu, *op. cit.*).

3. Pentru analiza gramaticală pură și simplă, atributul predicativ exprimat printr-un adjectiv, trebuie numit: *adjectiv cu funcție* (nu *valoare*) *de adverb*, avînd în propoziție rolul de complement circumstanțial de mod; cel exprimat printr-un gerunziu poate fi numit circumstanțial de timp, de mod etc., cel exprimat printr-un substantiv precedat de *ca* poate fi numit complement circumstanțial al calității [3] ș.a.m.d. Pentru analiza gramaticală pusă în slujba s t i l i s t i c i i, atributul predicativ poate fi considerat un predicat p s i h o l o g i c (care dublează pe cel gramatical) — deci un element stilistic al propoziției și frazei, căci el poartă în adevăr un accent predicativ, fără a avea totuși indicii gramaticali respectivi.

---

[1] Ap. M. F r e y et M l l e H. G u e n o t, *Manuel de langue et de style français*, Paris, 1935, p. 173.

[2] Unii autori străini i-au dat și alte denumiri asupra cărora nu mai insistăm. Vezi referințele bibliografice la M a r i a R ă d u l e s c u și S i l v i a N i ț ă, *op. cit.*

[3] Cf. I o n D i a c o n e s c u, *Complementul calității*, în „Limba romînă", IX (1960), pp. 14—19.

TABEL RECAPITULATIV

Punctajul tematic	Cuprinsul pe scurt	Exemple
I. *Ce este atributul predicativ* :	Atributul predicativ este determinarea circumstanțială a verbului predicat :	
	— cu ajutorul unui *adjectiv* acordat în gen și număr cu subiectul sau obiectul direct al propoziției :	— Mergi *sănătos*. Să *te* găsesc *sănătos*.
	— cu ajutorul unui *substantiv* legat cu prepoziția *ca* și referindu-se în același timp la numele (pronumele) subiect sau obiect direct al propoziției :	— Vine *ca responsabil*. L-am trimis *ca responsabil*.
	— cu ajutorul unui gerunziu care determină în același timp și obiectul direct al propoziției :	— Văd lumina *lucind*.
II. *Accentul predicativ* al atributului predicativ se dovedește prin aceea că el a generat :	1. perfectul compus :	— Nu-l am *scris* : Nu l-*am scris*.
	2. diateza pasivă :	— Este (se află) acolo, *lăudat* de toată lumea : *Este lăudat*, acolo, de toată lumea.
III. *Funcția adverbială* a atributului predicativ se dovedește prin :	1. identitatea de regim gramatical cu adverbul propriu-zis (coordonarea, topica) :	— Nu mai căutai merindea... orbește și *flămînd*. (Arghezi)
	2. sinonimia semantico-sintactică cu adverbul :	— *singură* ea = *numai* ea *amîndoi* = *împreună*.
	3. compararea limbilor romanice cu limba germană, în care atributul predicativ se traduce prin adverb. :	— Apa curge *liniștită* = Das Wasser fliesst *ruhig*.
	4. prin generarea unor forme adverbiale, în romînă și slavă :	— știți *toți* = știți *cu toții* ; l-a mîncat *tot* = l-a mîncat *de tot* ; da *krepki* stojte = da *krepko* stojte
	5. prezentarea atributului predicativ adjectival ca adjectiv cu funcție adverbială (circumstanțială), în gramaticile latine de uz didactic. Cf. și *Gramatica Academiei R.P.R.*	

Punctajul tematic	Cuprinsul pe scurt		Exemple
IV. *Aspectele morfologice* ale atributului predicativ :	1. Stă numai în N. sau Ac :		— Să veniţi *sănătoşi*. Să vă găsim *sănătoşi*.
	2. Nu se articulează niciodată[1] :		— Vezi exemplele de mai sus.
	3. Ca alcătuire : poate fi :	*a)* simplu :	— Vulcănaş şedea *întins* (P. p.)
		b) perifrastic :	— Ţeapăn, drept, *cu schiptru-n mînă şede*... (Em.)
			— Să treacă *nebăgat în seamă*. (St. O. Iosif)
	4. Ca provenienţă morfologică poate fi :	*a)* adjectiv propriu-zis :	— El vine *trist* şi gînditor. (Em.)
		b) adjectiv de origine verb. :	— El asculta *tremurător* (Em.)
		c) adjectiv de origine subst. :	— ...să trec *falnic*, fără pas... (Em.)
		d) participiu verbal	— Slova de foc şi slova făurită *Imperecheate*-n carte se mărită. (Arghezi)
		e) substantiv precedat de *ca* : ...	— A venit *ca responsabil*. L-am trimis *ca responsabil*.
		f) un gerunziu cînd determină obiectul direct :...	— Văd lumina *lucind*.

[1] Spre deosebire de atributul propriu-zis, care nu poate determina un pronume personal sau demonstrativ decît ca apoziţie articulată: El (acela), *nefericitul*, n-a înţeles şi a păţit-o...

Punctajul tematic	Cuprinsul pe scurt		Exemple
V. *Aspectele sintactice* ale atributului predicativ :	În propoziție :	a) regentul său nominal trebuie să fie numai subiect sau obiect direct al prop. :	— *Zgomotoși* copiii vin. (Coșbuc) — Să *vă* găsim *sănătoși*.
		Observație : Gerunziul trebuie să determine numai numele (pron.) obiect direct al prop. :	— Văd lumina *lucind*[1]
		b) poate fi urmat de determinări completive sau atributive :	— Toți ciulinii pe cărare Fug, cuprinși *de panică*. (Topîrceanu) — Dacă-i întîlni Măicuță bătrînă *Pe cîmpi* alergînd — A venit ca responsabil *de grupă*
		c) regentul său trebuie să fie un verb, predicativ [2] și personal [3] :	— Ploaia cădea [4] *caldă* și *liniștită*.
	În frază :	a) poate avea ca regent o întreagă propoziție — subiectivă sau ob. dir. :	— Să vie sănătoși *cei care pleacă!* — Să-i găsim sănătoși *pe cei ce pleacă!*
		b) poate fi întregit de o propoziție (comparativă, indirectă) :	— ...lăpădă pe copil și mai frumos de *cum fusese*. (lit.p.)
		c) poate fi o întreagă propoziție (numai cînd determină numele (pronumele) obiect direct al propoziției regente :	— El vede Patria nainte-i *Așa cum e, cum n-a mai fost*. (E. Jebeleanu)

[1] Cînd gerunziul se referă la subiect, el este:
— sau exclusiv *circumstanțial*, dacă are topică adverbială:
Și cosița ta bălaie o aduni la ochi *plingînd*. (Em.)
— sau exclusiv *atribut*, dacă urmează după subiect:
Dar mai presus de toate cele fii
Un om *slăvind* viața fericită. (M. Beniuc)
[2] Cînd regentul este un verb semicopulativ, adjectivul este un nume predicativ: Am *rămas uimit*—de ceea ce vedeam
[3] Un verb impersonal poate fi determinat numai de un adverb propriu-zis: Plouă *încet*.
[4] Regentul atributului predicativ — verb predicativ și personal — poate fi și la un mod nepersonal care prescurtează de obicei o propoziție: Și din oglindă luminiș, Pe trupu-i se revarsă, Pe ochii mari, bătînd *închiși*.. (Em.

Punctajul tematic	Cuprinsul pe scurt	Exemple
	1. originea lui populară şi prin folosirea lui de către scriitorii greci şi latini ca mijloc artistic al limbii operelor literare :	— Socrates venenum *laetus* et *libens* hausit. (Seneca) Pauperibus vates ego sum, quia *pauper* amavi. (Ovidiu)
	2. întrebuinţarea lui excepţională (poetică) în limba italiană :	— La neve cade *lenta*. Cf. şi : ...e cominciommi a dir *Soave* e *piana* (Dante)
VI. Valoarea *stilistică* a atributului predicativ se dovedeşte prin :	3. structura lui gramaticală complexă, care oglindeşte fenomenul ambiguităţii logico-sintactice — sursa capitală a reliefului stilistic în limbă (împletirea dintre sugestie şi indicele gramatical) : a) atributul predicativ *adjectival* — cu indicele gramatical *absolut* (acordul) :	— Luna... luna iese-*ntreagă*, se înalţ-aşa *bălaie*. (Em.)
	— cu indicele gramatical adverbial *relativ* (topica) :	— Adică : *verb* + *adjectiv adverbial*.
	b) atributul predicativ gerundival cu ambii indici gramaticali *relativi* (topica) :	— Văd lumina *lucind*.
	4. posibilitatea ce-o are şi un adjectiv concret să exprime, graţie funcţiei sugestive a atributului predicativ, însuşirea permanentă drept una circumstanţială (cvasi-accidentală) :	— ...vaci care zăceau *albe* în mijlocul curţii. (I.Ag.)

CONSIDERAȚII ASUPRA DIATEZELOR

GH. TRANDAFIR

În ultimul său studiu consacrat diatezelor [1], Sorin Stati formulează o serie de concluzii în legătură cu această controversată problemă, la care ne vom opri în cele ce urmează.

Soluțiile adoptate de lucrările Institutului de lingvistică în această privință sînt pe cît de variate, pe atît de nesatisfăcătoare. *Gramatica limbii romîne* [2] a Academiei R.P.R. numește diateze „formele verbale care arată raportul dintre subiect și complementul direct, acesta din urmă putînd lipsi".

Caracterul unilateral al acestei definiții este evident: ea nu acoperă decît verbele tranzitive la diateza activă, nu și pe cele intranzitive și nici diatezele pasivă și reflexivă, care comportă numai în parte complement direct.

Dicționarul limbii romîne literare contemporane [3] conține o definiție a diatezei de asemenea eronată: „Fiecare din formele verbale care indică raportul dintre acțiune și cel care o săvîrșește".

Între acțiune și cel care o îndeplinește nu poate exista decît un singur fel de raport, indiferent dacă autorul acesteia are funcția gramaticală de subiect, ca la diateza activă și la unele categorii de reflexive, sau de complement de agent, ca la diateza pasivă și la reflexivele cu sens pasiv.

O definiție analogă cu cea menționată mai sus figurează, de asemenea, în *„Limba romînă". Fonetică-Vocabular-Gramatică* [4], precum și în *Dicționarul limbii romîne moderne* [5].

Defectuoasă este și definiția lui S. Stati din studiul *Verbe „reflexive" construite cu dativul* [6], analogă cu cea din *Gramatica limbii ruse* a Acade-

---

[1] Sorin Stati, *Problema diatezelor* în „Limba romînă", VII, 2, 1958, pp. 39—45.

[2] *Gramatica limbii romîne*, Vol. I, 1954 p. 109.

[3] *Dicționarul limbii romîne literare contemporane*, vol. II, 1956 s.v. diateză, p. 109.

[4] *Limba romînă*, București, 1956, p. 125.

[5] *Dicționarul limbii romîne moderne*, 1958, p. 244.

[6] Sorin Stati, *Verbe „reflexive" construite cu dativul*, în „Studii și cercetări lingvistice", 1954, 1—2, pp. 135—149 și *Răspuns cititorilor*, în „Limba romînă", 1957, 4, pp. 84—85.

miei de Ştiinţe a U.R.S.S. (vol. I, Moscova, 1953, p. 412): „Considerăm diateza ca forma verbului care marchează raporturile dintre subiect, care face acţiunea, şi complement, obiectul asupra căruia sau în favoarea căruia se exercită această acţiune".

Observăm, în primul rînd, că subiectul nu face acţiunea decît în cazul diatezei active şi al unor categorii de reflexive, iar în al doilea rînd, că nu toate verbele pot avea complement direct sau indirect.

Concepînd diateza ca formă verbală ce exprimă raportul dintre „acţiunea verbului şi obiectul care o săvîrşeşte"[1] sau pe cel dintre „acţiune şi obiectul vizat de ea" [2], acad. Iorgu Iordan nu scoate problema din impas.

Gramaticile romîneşti mai vechi nu definesc această categorie gramaticală, deşi operează cu ea, denumind-o fie *conjugare* [3], fie *gen* sau *formă* [4], fie *formă de conjugare* [5].

În atare condiţii, reactualizarea problemei diatezelor de către Sorin Stati [6] este binevenită.

În cadrul acestui studiu, autorul abordează următoarele chestiuni esenţiale:

I. dacă accepţia termenului *diateză* trebuie să fie mai largă, incluzînd şi tranzitivitatea sau intranzitivitatea acţiunii exprimate de verbul respectiv, ori să se limiteze la indicarea raportului dintre acţiune şi subiectul gramatical;

II. să se formuleze o definiţie a diatezei care să corespundă situaţiilor din toate limbile indo-europene;

III. dacă în clasificarea diatezelor primează forma sau sensul;

IV. numărul diatezelor în limba romînă.

Le vom analiza în ordinea din lucrarea în discuţie.

I. 1. Disociind problema tranzitivităţii şi intranzitivităţii verbului de aceea a raportului dintre acţiune şi subiectul gramatical, S. Stati se situează pe poziţia tradiţională a gramaticilor romîneşti, adoptată şi de *Gramatica limbii romîne* a Academiei R.P.R. [7] (Vezi şi V. V. Vinogradov, *Limba rusă*, Moscova, 1947, p. 641).

În argumentarea acestei teze, autorul emite o serie de idei originale. Astfel, se afirmă că un verb tranzitiv la diateza activă îşi pierde această calitate prin transpunerea la diateza pasivă. Citäm: „În realitate, nu există verbe *totdeauna* (sublinierea autorului) tranzitive sau *totdeauna* (sublinierea noastră) intranzitive; *a iubi* este intranzitiv la pasiv" [8].

Această aserţiune se întemeiază pe principiul că un verb este tranzitiv numai dacă poate primi un complement direct, iar cum la diateza pasivă în general nu există regim direct, tranzitivitatea se anihilează ipso facto.

---

[1] *Gramatica limbii romîne*, Bucureşti, 1946, p. 173
[2] *Limba romînă contemporană*, Bucureşti, 1956, p. 244
[3] Al. Philippide, *Gramatica elementară a limbii romîne*, Iaşi, 1897, p. 74
[4] H. Tiktin, *Gramatica romînă*, ediţia a III-a, Bucureşti, 1945 ,p. 97
[5] Al. Rosetti, J. Byck, *Gramatica limbii romîne*, ed. a II-a, 1945, p. 70
[6] În *„Limba Romînă"*, VII, 2, 1958, pp. 39—45.
[7] *Gramatica limbii romîne*, 1954 p. 241—242
[8] S. Stati, *op. cit.*, p. 41, nota 2.

De asemenea, în virtutea aceleiași teorii, un verb la diateza activă se consideră fie tranzitiv, fie intranzitiv, în funcție de regimul său în cazul acuzativ sau în cazul dativ, chiar cînd accepțiunea lui rămîne aceeași. De exemplu, verbul *a ajuta* se socotește tranzitiv în propoziția *Ajut un coleg la rezolvarea exercițiului* și intranzitiv în varianta sintactică *Ajut unui coleg la rezolvarea exercițiului*; la fel se interpretează verbul *a urma* în construcțiile: *Urmez exemplul dumneavoastră* și *Urmez exemplului dumneavoastră*.

După părerea noastră, un verb este tranzitiv cînd acțiunea exprimată de el se răsfrînge sau poate să se răsfrîngă asupra unui obiect, indiferent dacă acesta este în cazul acuzativ (complement direct), în dativ sau în cazul prepozițional (complement indirect).

Cu alte cuvinte, definiția tranzitivității și intranzitivității verbului să se bazeze pe sensul etimologic al termenului (tranzitivus — care trece peste, dincolo), nu pe criteriul sintactic al regimului.

Ca atare, pentru noi, verbele *a ajuta* și *a urma* din toate construcțiile de mai sus sînt tranzitive, ca și *a supraviețui* (*A supraviețuit tuturor contemporanilor*), *a rîde* (*Rîde ciobul de oala spartă*), *a recurge* (*Recurge la serviciile mele*), *a dăuna* (*Grindina a dăunat viilor*).

Înțelegem prin verbe intranzitive pe acelea a căror acțiune se limitează la subiect, adică nu implică existența unui obiect ca, de exemplu: *a merge* (*Merg spre sat*), *a dormi* (*Doarme dus*), *a pleca* (*A plecat de ieri*), *a ieși* (*Numai ce a ieșit din casă*), *a intra* (*Va intra în serviciu*) etc.

Firește, verbele polisemantice pot fi tranzitive prin unele sensuri și intranzitive prin altele, ca, de exemplu: *a bate* (*Bate prunul* și *Bate la ușă*), *a trece* (*Trece clasa* și *Omul trece prin multe în viață*), *a ține* (*Ține capul sus* și *Vremea rea nu va mai ține mult*) etc.

Verbele intranzitive devin tranzitive prin construirea cu complemente interne (*A dormit somn liniștit, A mers cale lungă*), prin atribuirea unei calități obiectului respectiv (*Pe tata l-au îmbătrînit necazurile=Necazurile l-au făcut pe tata să devină bătrîn*) și prin dobîndirea unui sens factitiv (*Am încălecat pe Murgu și l-am alergat tot cîmpul =Am încălecat pe Murgu și l-am făcut să alerge tot cîmpul*).

Stabilirea tranzitivității verbului în funcție de aptitudinea acestuia de a se construi cu un regim în acuzativ implică ignorarea sensului, adică a elementului esențial, în cazul nostru[1]. După teoria menționată, același verb și cu același înțeles este tratat ca tranzitiv într-o limbă (*Fugit difficultates, Je remercie un bienfaiteur*) și ca intranzitiv într-alta (*Fuge de greutăți, Mulțumește unui binefăcător*) sau se consideră că întrunește ambele calități chiar în cadrul aceleiași limbi, în funcție de cazul obiectului (*Mi-a stricat stiloul,*) în care verbul este tranzitiv; (*Un sfat bun nu strică nimănui,*) unde același verb ar fi intranzitiv.

Adepții criteriului sintactic al regimului în definirea tranzitivității și a intranzitivității verbului ajung în mod inevitabil în impas. Citățm un pasaj ilustrativ în acest sens—Verbele *obiective* „arată acțiuni care por-

[1] Cît privește forma verbului, aceasta nu se pune în discuție aici, pentru că ea nu variază în funcție de tranzitivitate sau de intranzitivitate.

nesc de la subiect și se transmit asupra unui obiect oarecare ; ele cer un obiect, adică un cuvînt care să servească de obiect gramatical al propoziției (citesc *o carte*; mă gîndesc *la ceva*; mulțumesc *prietenului*)... Intranzitive sînt toate verbele subiective... apoi dintre verbele obiective, acelea care cer un obiect la dativ sau în cazul cu prepoziție" (Acad. Iorgu Iordan *op. cit.*, p. 406).

Din acest loc citat rezultă că verbele *a se gîndi* și *a mulțumi* a căror acțiune *trece*, respectiv, asupra complementelor *ceva* și *prietenului*, ar fi, totuși intranzitive.

Gramatica limbii romîne a Academiei R.P.R. dă o definiție a tranzitivității tot unilaterală :„Verbele a căror acțiune se răsfrînge asupra unui obiect (complementul lor direct) sau care au ca rezultat un obiect sînt tranzitive" (vol. I, p. 241).

Numai că, după cum s-a arătat mai sus, sfera *obiectului* verbului depășește pe aceea a *complementului direct*.

Aceeași contradicție apare și în „Limba romînă". *Fonetica—Vocabular—Gramatică*: „Verbele a căror acțiune nu se răsfrînge asupra unui obiect sînt intranzitive". Totuși verbul *a mulțumi* din propoziția *Noi de masă-ți mulțumim* este considerat *intranzitiv*, deși acțiunea lui *trece* asupra unui obiect (—ți) (*op. cit.* p. 123).

Dacă tranzitivitatea e o particularitate imanentă a unor verbe active, e natural ca acestea să fie considerate tranzitive și cînd apar la diateza pasivă.

De altfel însăși definiția diatezei pasive implică noțiunea de tranzitivitate: „Diateza pasivă.. arată că verbul respectiv exprimă o acțiune al cărei obiect este subiectul gramatical"[1], deci acțiunea redată de verbul la diateza pasivă *trece* asupra subiectului, este *tranzitivă*. Între construcțiile *Profesorul laudă pe elev*, cu verbul la diateza activă, și *Elevul este lăudat de profesor* cu verbul la diateza pasivă, nu este decît o deosebire formală, nu și de sens: autorul acțiunii (*profesorul*) și obiectul care suferă acțiunea exprimată de verbul *a lăuda* (*elevul*) rămîn în aceeași relație. Deci dacă verbul *a lăuda* este tranzitiv în prima propoziție, în care acțiunea trece asupra complementului direct *pe elev*, el își menține această calitate și într-a doua, în care aceeași acțiune se exercită asupra aceluiași substantiv (*elevul*), de data aceasta în funcție de subiect gramatical.

Specifică pentru tranzitivitatea unui verb este trecerea acțiunii asupra unui obiect, iar nu funcția de complement direct a obiectului respectiv.

La acest argument logic adăugăm și unul formal. Se știe că există verbe cu dublu complement direct, unul al persoanei și celălalt al lucrului, ca: *a ruga, a examina, a întreba* etc.

Astfel de verbe la forma activă sînt considerate tranzitive de toți lingviștii.

Trecute la diateza pasivă, ele își mențin în acuzativ complementul lucrului: *P e c o l e g u l m e u* l-a întrebat numai *g e n e r a l i t ă ț i*. Substantivul *generalități* are rol de complement direct al verbului *a fost întrebat*, care se află la diateza pasivă.

Din moment ce verbul la diateza pasivă comportă un complement direct, teza incompatibilității dintre tranzitivitate și diateza pasivă nu mai poate fi susținută nici pe baza criteriului sintactic al complementului direct.

---

[1] S. S t a t i, *op. cit.*, p. 42

În concluzie, un verb este tranzitiv cînd acțiunea exprimată de el trece sau poate să treacă asupra unui obiect, indiferent dacă acesta are funcția de complement direct, de complement indirect, de compl. indir. prepozițional sau de subiect, în cazul diatezei pasive.

De altfel trebuie să adăugăm că paternitatea tezei despre verbele tranzitive indirecte nu ne aparține. De exemplu, V.V. Vinogradov consideră tranzitive indirecte, „acele verbe al căror înțeles rămîne incomplet fără exprimarea obiectului în cazurile genitiv, dativ și instrumental (cazuri oblice)" (*Limba rusă*, p.643).

Gramatica limbii ruse a Academiei de Științe a U.R.S.S. precizează că „astfel de verbe (ca napadat = *a năvăli*) sînt numite *tranzitive indirecte*, spre deosebire de *tranzitivele propriu-zise*, dar denumirea aceasta nu este generalizată (vol.I, p.414).

Tratatul de gramatică *Limba rusă contemporană* de E. M. Galkina-Fedoruk, K. V. Gorșkova, N. M. Sanskii adoptă, de asemenea, noul termen: „În afară de verbele tranzitive directe există verbele cu tranzitivitate indirectă. Tranzitive *indirecte* se numesc verbele al căror sens rămîne nu prea clar fără compliniri obiective cu ajutorul numelui în genitiv, dativ și instrumental" (Moscova, 1958, p. 338).

Grammaire Larousse du XIX-e siècle tratează detaliat această categorie de verbe (Paris, 1936, p. 312—313).

Înseși verbele tranzitive propriu-zise din limba rusă nu se construiesc exclusiv cu acuzativul fără prepoziție, ci și cu cazul genitiv, cînd verbul respectiv este la forma negativă sau are un complement partitiv (L. V. Șcerba, *Gramatica limbii ruse*, Moscova, 1951, p. 146; A. S. Matiicenko, *Gramatica limbii ruse*, Moscova, 1955, p. 226).

2. În cadrul aceleiași probleme se fac unele considerații și asupra formei diatezelor, afirmîndu-se că „în romînește, pasivul se deosebește de activ prin prezența auxiliarului *a fi* ... „Această situație e generală în limbile indo-europene"[1].

Aserțiunea de mai sus este numai parțial valabilă pentru limba romînă și cu mult mai puțin pentru alte limbi indo-europene.

Într-adevăr, în limba romînă verbul auxiliar *a fi* caracterizează nu numai diateza pasivă, ci și cîteva din formele analitice ale diatezei active și reflexive: viitorul anterior, conjunctivul perfect, condiționalul perfect și infinitivul perfect. Astfel, formele pasive de masculin singular ale viitorului (*voi fi lăudat*), condiționalului prezent (*aș fi lăudat*) și infinitivului prezent (*a fi lăudat*) coincid cu cele active ale viitorului anterior (*voi fi lăudat*) condiționalului perfect (*aș fi lăudat*) și infinitivului perfect (*a fi lăudat*). Numai sensul decide dacă forma verbală compusă *ar fi criticat* din fraza *Se zice că și el ar fi criticat* este activă sau pasivă, adică numai după ce ne edificăm asupra autorului și asupra obiectului acțiunii (*El ar fi criticat pe cineva* sau *El ar fi criticat de cineva*). Cît despre limba franceză, de exemplu, la prezența auxiliarului *être*, care intră în compunerea tuturor diatezelor, se adaugă acordul participiului trecut în gen și număr cu subiectul gramatical res-

[1] Sorin Stati „*Problema diatezelor*" în „Limba romînă", VII, 2, 1958, p. 41.

pectiv[1]: *elle est allée*, la diateza activă[2]; *elle s'est louée*, la diateza pronominală, *elle est louée*, la diateza pasivă.

II. Așa cum am arătat mai sus, lucrările romîne de lingvistică nu definesc acceptabil conceptul de diateză. Obiectivul punctului al doilea al articolului în discuție îl constituie preocuparea de a elabora o definiție a diatezei valabilă pentru toate limbile indo-europene.

După respingerea definițiilor unor lingviști străini și a celor redactate de lucrările Institutului de lingvistică al Academiei R.P.R., se adoptă următoarea formulare: „Diateza este forma pe care o îmbracă verbul pentru a arăta în ce raport se află acțiunea pe care o exprimă cu subiectul gramatical al verbului"[3]. Definiția aceasta nu este nici satisfăcătoare și nici inedită. Ar fi corespunzătoare numai dacă fiecare diateză ar indica un raport unic între acțiune și subiectul gramatical respectiv.

În realitate, categoriile gramaticale și categoriile logice nu se acopăr decît rareori. Astfel, în cazul nostru, pe de o parte fiecare diateză redă raporturi multiple ale verbului cu subiectul gramatical, iar pe de altă parte, același raport dintre acțiune și subiectul gramatical îmbracă formele mai multor diateze. De exemplu, în studiul citat se spune că verbul aflat la diateza activă „exprimă o acțiune al cărei autor este subiectul gramatical"[4].

De fapt, verbul la diateza activă arată fie acțiuni făcute de subiectul gramatical (*El c i t e ș t e*), fie acțiuni cu subiect nederminat (*Unde d a i și unde c r a p ă*), fie acțiuni fără subiect (*plouă*), fie schimbări în starea subiectului, adică sens eventiv (*Î n c ă r u n ț e s c pe zi ce trece*), fie pasivitatea subiectului (*Cîte n - a î n d u r a t acest popor*)[5].

Înfățișăm și aspectul opus al problemei, adică o categorie logică redată prin mai multe diateze. Astfel, verbul care exprimă o acțiune răsfrîntă asupra subiectului gramatical poate fi la diateza pasivă (*Vestea a f o s t a d u s ă de fratele meu*), diateza reflexivă (*Problema excursiei s - a r e z o l v a t satisfăcător*) și diateza activă (*Ogorul s u f e r ă de secetă*).

Dezacordul dintre diateză și sens, lipsa unei funcții specifice pentru fiecare diateză duce inevitabil la definiții și clasificări neadecvate.

În numeroase și relativ vechi lucrări de lingvistică străine, ba chiar și în dicționarele curente, figurează definiții ale diatezei (respectiv ale *vocii*)

---

[1] La verbele accidental pronominale, acordul participiului trecut are loc numai cînd complementul direct precedă verbul.

[2] Se conjugă cu auxiliarul *être* numai o categorie de verbe intranzitive ca : *aller, arriver, entrer, rester, sortir, partir, venir, naître* etc.

[3] *op. cit.*, p. 42—43.

[4] pag. 42.

[5] Vezi Vendryès, lucr. cit. : „D'une façon générale, ce qu'on entend par verbe activ... se définit peut-être par un certain suffixe ou une certaine désinence, mais ne saurait se définir par le sens : si *je donne ou je frappe* est actif, comment *je dors, je meurs, je souffre* le seraient-ils" (p. 121—122).

Această idee a fost parafrazată în *Introducere în lingvistică* (București, 1958) : „Valoarea gramaticală a diatezei poate fi exprimată și lexical, prin însăși semantica verbului, și e probabil că la început limbile n-au avut la îndemînă alte mijloace. În unele cazuri însă există o contradicție între sensul verbului și diateză... În limba georgiană... verbe ca *a muri, a suferi* etc. aparțin conjugării afective" (p. 151)

Vendryès numește această categorie de verbe *afective* sau *pasive* (*op. cit.*, p. 123).

Vezi, de asemenea, *Grammaire Larousse du XX-e siècle*, p. 312.

sprijinite, ca și cea formulată de Sorin Stati, pe raportul dintre acțiunea exprimată de verb și subiectul gramatical[1].

În atare condiții, nu se justifică afirmația că pînă la definiția domniei sale „n-a fost formulată încă" alta, care să cuprindă situațiile din toate limbile indo-europene [2].

III. Optîndu-se pentru criteriul formal în clasificarea diatezelor, se continuă o tradiție reprezentată de lingviști iluștri [3].

Numai că prin adoptarea criteriului morfologic se simplifică problema, dar nu se rezolvă, fiindcă, așa cum am arătat, nu există corespondență între diateză și sens.

Uzul a dovedit că se poate stabili o ordine deplină în acest domeniu dacă se adoptă două criterii de clasificare: unul fundamental, cel formal, și altul secundar, cel logic.

Cînd între formă și sens nu există concordanță, se recurge și la criteriul logic, specificîndu-se funcția diatezei respective. De exemplu, în construcția *S-a realizat acordul scontat*, verbul *s-a realizat* este la diateza pronominală cu sens pasiv. În cazul limbii franceze, verbul din construcția *Nous sommes partis* are formă pasivă și sens activ, spre deosebire de *Nous sommes appelés*, care aparține diatezei pasive și prin formă, și prin înțeles.

Dacă cele două criterii de clasificare a diatezelor se situează pe același plan, se ajunge la confuzie, ca, de exemplu, H. Tiktin, pentru care verbul *se macină* din propoziția *Grîul se macină* este la diateza pasivă (după criteriul sensului), iar *se mîră*, la diateza reflexivă (pe baza formei)[4].

Gramatica limbii romîne a Academiei R.P.R. acordă prioritate criteriului formal, căruia îi subordonează pe cel logic [5].

IV. Cheia de boltă a problemei diatezelor o constituie reflexivul. Se pune în discuție denumirea, definiția, clasificarea, iar în ultimul timp, chiar existența acestei diateze. Tocmai de aceea în centrul atenției lingviștilor noștri a stat diateza reflexivă [6].

Urmînd clasificarea lui Margulies pentru limbile slave [7], acad. A. Graur admite existența în limba romînă a următoarelor șase categorii de verbe

---

[1] Vezi de exemplu, Vendryès, *op. cit.*, p. 121, pentru care diateza este forma verbului, „în raporturile sale cu subiectul, după cum acțiunea este considerată ca îndeplinită de el, suferită de el sau făcută în interesul său, cu participarea sa"; *Grammaire Larousse du XX-e siècle*, 1936, p. 277; *Nouveau petit Larousse*, 1946, p. 1101, s.v. voix; Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1933, s.v. *diathese*.

[2] *Op. cit.*, p. 42.

[3] Vezi, de exemplu, Vendryès, *lucr. cit.* p. 133; „Singurul lucru pe care trebuie să-l cerem de la ei (de la gramatici) este cel puțin ca clasificările lor, în care logica este sacrificată, să răspundă condițiilor gramaticale ale limbii pe care o studiază"; *Gramatica limbii ruse* a Academiei de Științe a U.R.S.S. I, p. 412 ș.u.

[4] H. Tiktin, *lucr. cit.* p. 123 și 128.

[5] Vol. I, p. 243—245.

[6] Vezi A. Graur, *Les verbes „réfléchis" en roumain*, în *Bulletin linguistique*, 1938, VI, p. 42—89 și lucrările citate ale lui S. Stati.

[7] *Die Verba reflexiva in den slavischen Sprachen*, Heidelberg, 1924. Consolidarea diatezei reflexive în limba romînă se datorește influenței limbilor slave. Cf. și *Elemente sintactice slave în limba romînă* de Eugen Seidel, București, 1958, pp. 55—59. În limba rusă există opt categorii de sensuri ale diatezei reflexive (*Gramatica limbii ruse*) a Academiei de Științe U.R.S.S., vol. I, p. 418 ș.u.

reflexive: a) *reflexiv obiectiv* (subiectul este totodată și obiectul verbului: *a se spăla*); b) *reflexiv eventiv* (verbul arată că în starea subiectului se produce o schimbare: *a se întrista*); c) *reflexiv dinamic* (verbul exprimă o acțiune făcută de subiect cu o participare intensă sau cu un interes special: *a se gîndi*); d) *reflexiv reciproc* (acțiunea e făcută în același timp de două sau mai multe subiecte și fiecare dintre ele suferă efectele acțiunii făcute de celălalt sau celelalte: *a se ajuta*); e) *reflexiv pasiv* (caracterizat prin răsfrîngerea acțiunii, făcute de altcineva, asupra subiectului: *tema se scrie*; f) *reflexiv impersonal* (subiectul nu este determinat: *Se zice că el n-ar fi participat*).

Această clasificare a diatezei reflexive, reluată și de *Gramatica limbii romîne* de acad. Al. Rosetti și J. Byck, [1] a fost adoptată, de asemenea, de *Gramatica limbii romîne* a Academiei R.P.R. [2] și de *„Limba română". Fonetică — Vocabular — Gramatică* [3]. Sorin Stati propune o soluție originală: exclude din categoria diatezei reflexive verbele cu sens *obiectiv*, *eventiv* și *reciproc*, pe care le trece la diateza activă, iar pe celelalte le repartizează în două diateze: *„reflexivă"* — care înglobează verbele pronominale cu sens pasiv și pe cele cu sens impersonal — și *medie*.

Această clasificare a diatezelor nu se justifică pe baza criteriului formal, pentru care optează în principiu autorul articolului.

Divizarea celor trei categorii de verbe reflexive, identice ca formă (cu pronumele golit de conținut lexical) în două diateze (*„reflexivă"* și *medie*) se întemeiază pe criteriul sensului, pe care-l respinsese.

*

* *

Aplicarea pe scară tot mai largă a metodei comparativ-istorice în lingvistică, interesul crescînd al lingviștilor străini pentru limba romînă, progresul realizat de lingvistica noastră în ultimul timp pun cu acuitate problema terminologiei lingvistice.

Definirea categoriilor lingvistice și uniformizarea terminologiei respective constituie o condiție esențială pentru dezvoltarea acestei discipline [4].

Gramatica limbii romîne a Academiei R.P.R. menține numeroși termeni improprii. Ne oprim deocamdată asupra denumirii de *diateză reflexivă*, pe care lingviștii noștri o întrebuințează cu accepții diferite, după cum se referă la forma sau la sensul ei. Pentru cei care au în vedere forma, *diateza reflexivă* înseamnă *„verb însoțit de un pronume reflexiv — complement care este de aceeași persoană cu subiectul și se află în cazul dativ sau în acuzativ"*, ca de exemplu: *eu îmi închipui, tu îți închipui, el (ea) își închipuie, noi ne închipuim, voi vă închipuiți, ei (ele) își închipuie* sau *eu mă spăl, tu te speli, el (ea) se spală, noi ne spălăm, voi vă spălați, ei (ele) se spală*.

---

[1] Ediția I, 1943, p. 83; ediția a II-a, 1945, p. 70.

[2] București, 1954 vol. I p. 244, 245.

[3] București, 1956, p. 125—126.

[4] Dintre lucrările de specialitate consacrate unor atare preocupări menționăm ca reprezentative *Projet de terminologie phonologique standardisée*, în *Travaux du cercle linguistique de Prague*, vol. IV-e, Prague, 1931 și *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1933, de Marouzeau.

În realitate, la orice timp și la orice mod personal al acestei diateze, din cele *șase* forme ale pronumelui complement numai *două* sînt reflexive (*își* sau *se* de la persoana a treia, la singular și la plural), iar *patru* (*îmi, îți, ne, vă* la dativ; *mă, te, ne, vă* la acuzativ) sînt personale.

Ca atare, termenul de *diateză reflexivă* nu este justificat, deoarece formele de pronume personale predomină, dar nici cel de *diateză personală* n-ar fi adecvat, fiindcă parte din pronume sînt reflexive și, în plus, ar fi și echivocă.

Singura denumire indicată pe baza criteriului formal este cea de *diateză pronominală*, pentru că ea include ambele categorii de pronume.

Lingviștii care se orientează după sens înțeleg prin *diateză reflexivă* forma verbului *„care arată că acțiunea unui verb este făcută de subiectul gramatical, care îi suferă și efectele"* (*Dicționarul limbii romîne moderne*, s. v *reflexiv*, p. 705).

Gramatica limbii romîne a Academiei R.P.R. clasifică verbele reflexive din punctul de vedere al sensului în șase categorii (*obiective*: a se spăla; *eventive*: a se întrista; *dinamice*: a se teme; *reciproce*: a se certa; *pasive*, cartea se citește ușor; *impersonale*: se pare), specificîndu-se că numai în cazul verbului *reflexiv obiectiv* „subiectul face acțiunea și tot el îi suferă efectele" (vol. I, p. 244—245).

Întrucît din cele șase categorii de verbe ale așa-zisei *diateze reflexive* numai una are *sens reflexiv*, denumirea de *diateză reflexivă* este unilaterală.

Pe baza criteriului formal, căruia îi acordăm prioritate, propunem denumirea de *diateză pronominală* în locul celei de *diateză reflexivă*, care nu este justificată nici de considerente morfologice, nici de sens [1].

*
* *

Din considerațiile noastre asupra diatezelor se desprind următoarele concluzii principale:

1. Tranzitivitatea este o calitate inerentă a verbului, deci independentă de cazul obiectului (*Servesc patria; Cui servește această atitudine? Seamănă cu maică-sa ca două picături de apă*) și de diateză (L-a *servit conștiincios; Servește-te cu ce vrei; Ea a fost servită imediat*).

Dificultatea, insolubilă, a clasificării diatezelor pe baza unui singur criteriu rezidă în discordanța dintre formă și sens. Categoria gramaticală a diatezei și categoria logică a raportului dintre verb și subiect nu se acoperă: pe de o parte aceeași formă exprimă raporturi multiple, pe de altă parte, același raport îmbracă forme variate.

Soluția constă în adoptarea a două criterii de clasificare: unul fundamental, cel formal și altul secundar, cel logic. De exemplu, verbul *se înseninează* este la diateza pronominală cu sens impersonal; *fulgeră*, la diateza activă cu sens impersonal.

---

[1] *Gramatica limbii ruse* a Academiei de Științe a U.R.S.S. folosește tot termenul de *diateză reflexivă* (Vozvratnîi Zalog).

3. Nici în limba romînă și nici în alte limbi indo-europene auxiliarul *a fi* nu constituie o particularitate a diatezei pasive. Astfel, în limba romînă formele diatezei active și ale celei pronominale la viitorul anterior (*voi fi lăudat*; *mă voi fi lăudat*), conjunctivul perfect (*să fi lăudat*; *să mă fi lăudat*), condiționalul perfect (*aș fi lăudat*, *m-aș fi lăudat*) și infinitivul perfect (*a fi lăudat*; *a se fi lăudat*) se compun cu ajutorul verbului *a fi*. De asemenea, în limba franceză o categorie de verbe intranzitive (*aller*, *arriver*, *rester*, *sortir*, *partir* etc.) și toate verbele pronominale conjugă cu auxiliarul *être* ca și cele de diateză pasivă. În limba romînă, diateza pasivă se caracterizează prin generalizarea verbului auxiliar *a fi* și prin acordul participiului verbului de conjugat cu subiectul în gen și în număr.

4. Nu sîntem de acord cu S. Stati în problema clasificării diatezelor, pe care *Gramatica limbii romîne a Academiei R.P.R.* o rezolvă just.

Diateza medie nu se justifică pe baza criteriului formal, deoarece pronumele reflexiv a devenit un simplu instrument gramatical, ca și la pronominalele cu sens pasiv, impersonal, eventiv și reciproc.

5. Preferăm denumirea de *diateză pronominală* celei de *diateză reflexivă*, deoarece ea se bazează atît pe considerente de formă (patru din cele șase forme ale pronumelui — regim nu sînt reflexive), cît și pe considerente logice (cinci din cele șase categorii de verbe așa-zise reflexive n-au sens reflexiv).

PROBLEME DE TEORIE ŞI ANALIZĂ GRAMATICALĂ [1]

MARIA GABREA

A. SCHIMBAREA VALORII MORFOLOGICE A UNUI CUVÎNT

O problemă importantă de gramatică este problema schimbării valorii morfologice (gramaticale), adică a trecerii unei părţi de vorbire în altă serie lexico-gramaticală, definitiv sau parţial, în anumite condiţii sintactice. Astfel, numim valoare morfologică accidentală capacitatea unui cuvînt de a se comporta — la un moment dat — semantic, flexionar şi sintactic, conform altei părţi de vorbire, în anumite condiţii sintactice.

De altfel, chiar şi „problema delimitării părţilor de vorbire este o problemă delicată, grea, începînd cu definiţia" [2]. În orice caz, criteriile care stabilesc clasificarea cuvintelor în părţi de vorbire sînt multiple, accentul căzînd pe unul dintre ele, care depinde de specificul fiecărei limbi. Astfel, în limba latină, greacă, slavă veche, romînă şi rusă, criteriul morfologic este precumpănitor.

O dată stabilită clasificarea, se observă că limitele dintre părţile de vorbire sînt trecute, „Graniţele dintre părţile de vorbire pot fi şi sînt de fapt depăşite. Problema depăşirii graniţelor stabilite de morfologie aparţine sintaxei" [3].

Dacă însă toţi cercetătorii recunosc schimbarea valorii morfologice definitive a unor părţi de vorbire care încetează de a mai face parte dintr-o serie gramaticală trecînd în alta, cum este infinitivul lung care s-a substantivat complet în limba actuală, nu tot aşa se prezintă situaţia cu părţile de vorbire care îşi schimbă valoarea numai în anumite condiţii sintactice, în mod accidental.

Aceste schimbări limitate ale valorii morfologice sînt cele mai dese, în sensul că trecerea unui cuvînt în altă grupă morfologică nu implică eliminarea lui din grupa originară (cuvîntul îşi păstrează şi forma iniţială),

---

[1] Comunicare prezentată în cadrul *Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice, din R. P. R.*, filiala Bucureşti (secţia de limbă), în şedinţa din 2.III.1962

[2] *Introducere în lingvistică*, redactor responsabil, acad. Alex. Graur, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1958, p. 137.

[3] I. Iordan, *Limba romînă contemporană*, Bucureşti, 1956, p. 269.

constituind un important procedeu de îmbogățirea limbii cu sensuri noi, determinate de diferite îmbinări sintactice. Delimitarea acestor valori este însă uneori prilej de dispută pentru cercetători. De exemplu, controversa „adjectiv sau pronume?" referitoare la adjectivele pronominale și „substantiv sau adverb?" „adjectiv sau adverb?". Academicianul I. Iordan afirmă că „deosebirea dintre două valori se face cu ajutorul sintaxei; modul cum se îmbină cuvîntul respectiv cu alte cuvinte va spune cînd el este substantiv, cînd este adjectiv" [1].

Mircea Zdrenghea [2] crede însă că tocmai considerarea funcției sintactice a dus la diferențierea greșită în pronume și adjectiv posesiv, pronume și adjectiv demonstrativ etc. Considerăm că elementele care stau la baza precizării valorii morfologice accidentale a unui cuvînt sînt aceleași cu cele care stau la baza clasificării părților de vorbire, adică ele sînt „multiple și în interacțiune dialectică".

Deci delimitarea se va face „pe baza unei serii de criterii legate între ele aflate în interacțiune reciprocă", cel lexical, morfologic și sintactic. Desigur că una dintre caracteristici este mai accentuată: „Un cuvînt are morfologic o caracteristică esențială, după cum sintactic el îndeplinește o funcție fundamentală" afirmă pe drept cuvînt lingvistul sovietic R. A. Budagov[3]. Dar, neconsiderarea dialectică a tuturor criteriilor duce fie la inconsecvențe între morfologie și sintaxă, în tratarea aceleași părți de vorbire, fie la greșeli de analiză gramaticală.

*

* *

Vom analiza prin prisma acestor vederi adjectivele provenite din pronume. (Care este valoarea morfologică a acestor cuvinte?). Acad. Iorgu Iordan [4] arată că valoare de adjectiv, deci funcție de atribut pe lîngă substantiv, îndeplinesc și alte părți de vorbire, de pildă pronumele de toate felurile cu excepția acelui personal. Preponderența criteriului sintactic îl face pe autor să afirme că și articolul este adjectiv, căci și el determină substantivul pe care-l însoțește. Autorul nu se oprește la acest criteriu, arătînd că pronumele devenite adjective se supun și regulilor de congruență specifice adjectivului, iar la capitolul „Sintaxă" trece în rîndul atributului adjectival alături de atributul adjectival propriu-zis și pe cel participial și pe cel adjectival pronominal. Aceasta este o tratare consecventă a problemei.

În *Gramatica Academiei R.P.R.* însă nu vom întîlni această consecvență. În volumul I[5], se vorbește de pronumele și adjectivul posesiv, pronumele și adjectivul demonstrativ, cu mențiunea: „cînd însoțește substantivul pe care-l determină și se acordă cu el". Dar în volumul II[6], aceste adjective dispar de la capitolul „Atributul adjectival", deși sînt menținute altele

---

[1] I. Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 264.

[2] M. Zdrenghea, *Adjective determinative sau pronume?* în „Limba română", 1960, nr. 4, pp. 83—90.

[3] R. A. Budagov, *Introducere în știința limbii*, București, 1961, p. 301.

[4] I. Iordan, *op. cit.*, p. 335.

[5] *Gramatica limbii române*, vol. I, Editura Academiei R.P.R., pp. 203—224.

[6] *Ibidem*, vol. II, p. 81.

care provin tot prin schimbarea valorii morfologice și se spune textual: „Atributul adjectival este exprimat printr-un adjectiv propriu-zis sau orice altă parte de vorbire cu rol de adjectiv: numeral, verb la participiu sau gerunziu". (Deși este știut că gerunzii adjectivate sînt foarte puține, iar celelalte gerunzii, deși atribute, își păstrează valoarea de verb.) În schimb, după tratarea atributului substantival, la capitolul „Atributul pronominal" se tratează și aceste atribute, numite atribute exprimate prin adjective de natură pronominală. Această ezitare de a trata la sintaxă ca atribut adjectival un cuvînt considerat la capitolul „Morfologie" ca adjectiv, se menține și în *Manualul de cl. a VII-a* care de asemenea prezintă o sistematizare lipsită de logică. În *Manualul de cl. a VII-a* [1] la clasificarea adjectivelor propriu-zise care urmează imediat după definiție se au în vedere toate adjectivele, și calificative și determinative. Deci o primă contradicție logică, căci după ce în definiție se spune că adjectivul arată o însușire, în paragraful următor, la clasificarea adjectivelor după înțeles, se împart adjectivele în două grupe: care exprimă însușiri — calificative și care *nu exprimă însușiri* — adică cele determinative. Știut fiind că o clasificare este justă dacă corespunde notelor din definiție, înseamnă că ori definiția nu e completă, ori clasificarea nu e justă.

A doua contradicție serioasă apare la cap. „Sintaxă" [2], în care se exclude din rîndul atributelor adjectivale aceste adjective menționate la clasificarea adjectivului ca atare. Ca și în Gramatica Academiei sînt trecute la atribute adjectivale numai cele exprimate prin adjectiv propriu-zis, participiu, numeral, iar cele provenite din pronume sînt trecute, după atributul substantival, la capitolul „Atributul pronominal", cu mențiunea: „În grupa atributelor pronominale exprimate prin *adjective pronominale*, intră atributele exprimate prin: adjectiv posesiv, demonstrativ etc." [3].

Astfel sistematizate, nu se menționează trăsătura lor esențială, *acordul* cu substantivul *lămurit*, care le deosebește radical de atributele pronominale caracterizate tocmai prin incongruența lor față de substantivul lămurit. Știut este că atributul pronominal ca și atributul substantival pe care îl înlocuiește, stă în cazul genitiv, prepozițional sau nominativ apozitiv, indiferent de cazul substantivului lămurit.

O justă sistematizare a atributelor exprimate prin adjective pronominale ar feri de greșeli în analiză. Deosebirea între „cartea *sa*" și „cartea *lui*" va fi astfel clară. *Lui* este atribut pronominal genitival și rămîne neschimbat, indiferent de substantivul *lămurit*: *fratele* lui, *frații* lui, *sora* lui, *surorile* lui. *Sa* este atribut adjectival, acordat cu substantivul *lămurit*: *fratele* său, *frații* săi, *sora* sa, *surorile* sale. De altfel, cu alt prilej, am mai dezbătut și lămurit această problemă [4].

Pe baza acestui criteriu, elevii vor fi obișnuiți să analizeze în exemplul „cartea *aceasta*" — atribut adjectival, — „cartea *acestuia*" — atribut pronominal. În „cartea *aceasta*" adjectivul *aceasta* arată o caracteristică a

[1] *Manualul de cl. a VII-a*, ed. 1961, p. 224.
[2] *Ibidem*, p. 317.
[3] *Ibidem*, p. 321
[4] G. N. Dragomirescu și Maria Gabrea — *Ce fel de pronume sînt: ei, lui, lor?* „Limba romînă", 1958, nr. 6.

obiectului, apropierea lui. Se acordă cu substantivul. În „cartea *acestuia*", pronumele *acestuia* înlocuiește un nume, pe posesor, deci ne trimite la un nume din context. El stă în cazul genitiv neacordat cu substantivul *lămurit*. Remarcăm în această problemă trei poziții: considerarea acestor adjective ca adjective pronominale (în mod consecvent acad. I. Iordan *op. cit.*, cu ezitări și nesistematic în Gramatica Academiei); — ca pronume adjectivale [1] sau ca pronume pur și simplu [2]. Mircea Zdrenghea tăgăduiește valoarea de adjectiv a acestor părți de vorbire. Argumentul: funcția sintactică nu decide, căci ar trebui atunci să considerăm adjectiv și substantivul cu prepoziție și chiar adverbul cu această funcție.

Pentru adjectivul demonstrativ, argumentarea este și mai curioasă: arătînd locul — creionul *acesta*, creionul *acela*, înseamnă creionul *de aci*, creionul *de acolo*, deci ar fi mai degrabă adverbe; dar nu sînt nici adverbe, ci pronume, pentru că „creionul *acesta*" înseamnă *creionul pe care-l vezi tu*, deci morfologic le considerăm numai pronume. În concluzie, după ce se arată că trebuie să fie considerate numai pronume, se adaugă precizarea: „cînd sînt singure, aceste pronume au întrebuințare substantivală, iar cînd însoțesc un substantiv, întrebuințare adjectivală". Adică tocmai ceea ce afirmam noi, înțelegînd prin întrebuințare valoare de întrebuințare, valoare morfologică.

În articolul citat, autorul trece cu ușurință peste deosebirea esențială: pronumele indică un obiect, adjectivul caracteristica unui obiect. Trece și peste specificul gramatical al adjectivului — *acordul*, care este tocmai reflectarea sensului lexico-gramatical al adjectivului în sintaxă. Atribuim deci acestor cuvinte în condițiile sintactice amintite mai sus, valoare de adjectiv, ținînd seama de toate caracteristicile care se împletesc dialectic: sensul lexico-gramatical, categoriile gramaticale, funcția sintactică.

În ce privește *sensul*, observăm însușirea (semantică) a acestor pronume de a indica o caracteristică a obiectelor, caracteristică reflectată și în adjectivul propriu-zis. Astfel, sensul acestor adjective nu vine în contradicție cu sensul lexical al adjectivului propriu-zis, a cărui definiție credem că ar trebui rectificată în felul următor: „adjectivul nu arată numai însușiri, calități ale obiectelor, ci orice *caracteristici* care deosebesc obiectele unele de altele [3]. Exprimînd *posesia*, adjectivul posesiv se încadrează în grupa acelor adjective care arată posesia, numeroase în limba rusă — *sestrina tetradi* — mai puțin numeroase, dar existente în limba română: ex. soartă *omenească*, ocina *părintească*. De asemenea, adjectivele demonstrative, caracterizînd obiectele ca apropiate sau depărtate în spațiu sau timp sau în raport cu ce s-a vorbit mai înainte, păstrează și ele sensul lexico-gramatical al unui adjectiv (adjective de relație).

Uneori, adjectivul pronominal dezvoltă chiar un sens calificativ, după locul unde stă față de substantivul *lămurit* [4].

---

[1] Al. Ionașcu, *Cu privire la clasificarea cuvintelor în părți de vorbire* în „Limba română", 1955, nr. 2

[2] M. Zdrenghea, *op. cit.*, pp. 83—90.

[3] I. Iordan *op. cit.* p. 334

[4] Cf. Magdalena Popescu Marin, *Observații asupra topicii atributului adjectival* în „Limba română", *Studii de gramatică*, nr. 3, p. 176.

Observăm deosebirea: *un oarecare om* = „cineva" și *un om oarecare* = „un om fără importanță".

Deci, sensul acestor adjective nu ne poate împiedica de a le considera adjective, deoarece am văzut că în general adjectivul nu exprimă numai calitatea, ci tot felul de caracteristici: posesie, relație (frecvente în limba rusă, prezente și în limba romînă).

În ceea ce privește funcția sintactică, aceste adjective pronominale îndeplinesc funcția fundamentală a oricărui adjectiv: funcția de atribut.

De aci decurge a treia caracteristică a adjectivului pronominal, identică cu a adjectivului propriu-zis și anume *acordul*; specificul gramatical al acestei părți de vorbire, întîlnit numai la adjectiv și la verb, și care este de cea mai mare importanță în stabilirea valorii de adjectiv a unui cuvînt, deoarece el face parte din *structura gramaticală a limbii noastre*. Deci, ținînd seamă de aceste trei criterii, am arătat că cuvintele pe care le considerăm adjective de origine pronominală, au morfologic valoare de adjectiv în condițiile sintactice amintite, iar pe plan sintactic ele nu pot fi decît atribute adjectivale.

*

* *

O problemă asemănătoare ridică și adjectivul și substantivul, care devin adverbe în anumite condiții sintactice.

Gramatica Academiei [1] vorbește de adverbele care nu au formă proprie. „Anumite forme ale adjectivelor, participiilor, uneori și ale substantivelor se transformă în adverb prin schimbarea întrebuințării lor". Exemple: „le arată *deschis*" sau „să cînte *ziua* în luncă sau *seara* cînd se întorc". Se mai afirmă: „aceste forme identice nu se deosebesc decît prin funcțiile sintactice", ceea ce credem noi că este insuficient, deoarece nu se ține seamă de abstractizarea într-o oarecare măsură a sensului lor, nici de indicii gramaticali: atît adjectivul, cît și substantivul devin neflexibile prin adverbializare. De asemenea acad. I. Iordan[2], arată că „Din punct de vedere formal cantitatea enormă a adverbelor de mod, se explică prin posibilitatea de a folosi cu această valoare morfologică orice adjectiv al cărui conținut este apt de a fi atribuit drept calitate a unei acțiuni sau stări; devine adverb, mai exact spus capătă valoare de adverb, prin faptul că stă ca determinant pe lîngă un verb". Și aci se trece peste indicele gramatical morfologic — *neflexibilitatea*, care deosebește adjectivul devenit adverb de adjectivul propriu-zis și de asemenea nu se ține seamă de faptul că și adjectivul propriu-zis poate determina un verb simultan cu determinarea unui substantiv, subiect sau complement direct. Exemple: *„Dimineața se deschisese curată și însorită"* (Sadoveanu, vol. 8, p. 385), *„Ne-am adunat sumbri la focurile cele mari, în poiana din margine"* (Sadoveanu, vol. 8, p. 385), *„Apele primăverii se pot revărsa slobode peste toată cîmpia"* (Sadoveanu, vol. 8, p. 399). *„O* văd în valul tremurător *diformată și multiplă"* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 410).

[1] *Gramatica limbii romîne*, Editura Academiei, vol. I, p. 34.
[2] I. Iordan, *op. cit.*, p. 169.

Cum se vede în exemplele de mai sus, este vorba de acea parte de propoziție atît de mult discutată în studiile de specialitate, numită în sintaxa rusă — „atribut circumstanțial", iar la noi pe rînd „nume predicativ circumstanțial"[1], „predicat circumstanțial" [2], și apoi *atribut predicativ*, termen precizat după părerea noastră cu mai multă justețe[3]. Mioara Avram reia discutarea acestei categorii sintactice în toată complexitatea ei, urmărind-o și pe planul sintaxei frazei cu întreaga bibliografie a problemei "[4]. Academicianul I. Iordan nu amintește de această parte de propoziție cu funcție sintactică complexă și consideră adjectivele în această situație ca atribute pur și simplu [5]; de ex. *„Dochia fugea î n g r o z i t ă* (este atribut lămurind substantivul Dochia"). Se arată că adjectivul despărțit printr-un cuvînt de substantivul pe care-l determină, nu-și schimbă funcția sa atributivă, cum ar părea la prima vedere. Se adaugă și alte exemple în care se precizează că între atributul participial (textul se ocupă de participiu) și substantivul determinat, pot apărea alte cuvinte. Ex. *„Soarele răsare mare, î n f o c a t"*, *Începu a plînge cu hohote, d e z n ă d ă j d u i t ă"*. În realitate, avem determinări identice în raport de coordonare. Prima „cu hohote", o determinare circumstanțială adverbială, a doua — „deznădăjduită" — determinarea predicativă, care este și adverbială (circumstanțială) și atributivă în același timp (adică *atribut predicativ*).

Dovadă că determinarea predicativă preponderează asupra funcției atributive este că în exemplul *„Plîngea cu hohote d e z n ă d ă j d u i t ă"*, nici nu apare substantivul la care se referă determinarea *deznădăjduită*, el fiind subînțeles, ceea ce nu e posibil la atributul propriu-zis, care determină *numai* un substantiv exprimat.

Așa fiind, precizarea că un adjectiv devine adverb prin simplul fapt că stă ca determinant pe lîngă verb nu este suficientă, deoarece atributul predicativ exprimat prin adjectiv, cum am văzut mai sus, stă și el lîngă verb, dînd accentul predicativ și rămînînd totuși *adjectiv*, fără să se adverbializeze, ceea ce-i dă putința să fie și atribut în același timp. Se trece și de data aceasta peste caracteristica morfologică esențială a adverbului, neflexibilitatea lui, indice foarte important, apărînd la orice parte de vorbire care capătă valoare de adverb. Dăm un exemplu foarte clar în acest sens: *„Pădurea Petrișorului își desfășura t ă c u t ă bolțile de frunzișuri"* (M. Sadoveanu) (*tăcută* = atribut predicativ, exprimat printr-un adjectiv acordat cu substantivul subiect *pădurea*). *„Urca d o m o l coline trăgănate"* — *domol* adjectiv adverbializat, neacordat, el nu mai este atribut predicativ, ci numai circumstanțial de mod. Adverbializarea lui s-a făcut la forma de masculin a adjectivului. Adjectivul devenit adverb nu are deci formă

[1] M a r i a R ă d u l e s c u, *Numele predicativ circumstanțial* în „Studii de gramatică", vol. 2, 1957, pp. 121—129.

[2] S i l v i a N i ţ ă, *Predicatul circumstanțial* în „Limba romînă", 1958, nr. 4, pp. 93—98.

[3] G. N. D r a g o m i r e s c u, *Atributul predicativ în l. romînă*, Comunicare prezentată la Soc. de Științe istorice și filologice din R.P.R. în 6.III.1961.

[4] M i o a r a A v r a m, *În legătură „cu discuția asupra" numelui predicativ circumstanțial* „Limba romînă", 1961, nr. 6, p. 538—551 (articol apărut după prezentarea comunicării de față).

[5] I. I o r d a n, *op. cit.*, p. 593—594.

proprie ca în limba rusă sau în limba franceză, şi tocmai această neflexibilitate a lui este pentru limba romînă un indice gramatical foarte important. Uneori, această neflexibilitate este atît de contrastantă cu natura de adjectiv a cuvîntului respectiv, al cărui sens concret este fixat în uzul limbii prin dese întrebuinţări cu acord, încît tocmai incongruenţa ca urmare a adverbializării, devine o sursă stilistică de mare valoare. Ex. *„Infloriseră g a l b e n corniі"* (M. Sadoveanu — *„Un om necăjit"*), *„Amestecate în păpuriş se înalţă în soarele pieziş umbelifere înflorite v i o l e t"* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 392). Cum se vede, sensul nu este figurat, în cazul primului exemplu, ca în expresia „rîde *galben*", în care adjectivul devenit adverb s-a abstractizat, ci sensul a rămas concret în toată plinătatea lui. Şi astfel, singurul indice de folosire adverbială a acestui adjectiv este neflexibilitatea lui, ceea ce dă prin punerea lui în relief o mare valoare stilistică textului. Nesubliniindu-se în gramatici acest indice gramatical al adjectivului devenit adverb, sau al substantivului devenit adverb, nici studiile speciale în legătură cu adverbializarea adjectivului sau a substantivului, nu-i acordă importanţă. Astfel Rîbalca [1] analizează cu multă fineţe sensul sau unul dintre sensurile adjectivului care-l fac apt să se adverbializeze. Autorul nu le consideră însă adverbe decît pe acelea care s-au rupt din categoria adjectivului, afirmînd că trecerea lor la altă categorie este împiedicată „de faptul că valoarea lor circumstanţială nu capătă în limba romînă o formă gramaticală stabilă caracteristică adverbului". Deci, nu se ţine seamă de indicele neflexibilităţii. La fel, Rîbalca [2] pune alături ca circumstanţiale de mod substantive cu prepoziţie: *cu atenţie, cu iuţeală, cu sete* etc., în care observăm că substantivul îşi păstrează valoarea sa (el putînd fi determinat): *cu mare sete, cu setea celui care rătăceşte în pustiu* etc.) cu circumstanţialul de tipul: „Trăsurile se îmbulzeau *lanţ*", *„Ieşiseră buluc* pe poartă", în care este clar că substantivul are valoare de adverb manifestată în împietrirea lui. Luiza Seche [3] arată că nu schimbul de valoare morfologică este important în transformarea substantivului în adverb, ci sensul nou pe care vorbitorii au început să-l confere substantivului metaforic: „leagă *burduf*", „fuge *glonţ*", „priveşte *ţintă*". Autoarea spune mai departe că în considerarea acestor cuvinte cu dublă virtualitate de substantiv sau adverb, sentimentul vorbitorului este esenţial. Ceea ce pentru unii este adverb, pentru alţii este substantiv metaforic. Se trece cu vederea indicele gramatical care coexistă cu schimbarea conţinutului semantic: „priveşte *ţintă*". Cuvîntul este nu numai abstractizat (el nu mai numeşte, ci arată direcţia, *ţintă* = *„fix"*). Dar în acelaşi timp, cuvîntul este împietrit, nu se flexionează, nu poate fi pus la plural, nu poate suporta determinări. În afară de neflexibilitate, substantivul mai capătă şi alţi indici adverbiali, grade de comparaţie: dimineaţă, mai dimineaţă, foarte dimineaţă „Ieşisem *foarte dimineaţă* de acasă cu un unchi al meu" (Sadoveanu, vol. 16, p. 417).

Indicii gramaticali ai adverbializării, în ceea ce priveşte sintaxa, acţionează pînă în domeniul frazei, lucru care nu a fost subliniat în nici unul

[1] V. N. Rîbalca, (Moscova) *Despre mijloacele de redare a complementului circumstanţial de mod în limba romînă contemporană*, în „Limba romînă", 1958, nr. 1, pp. 29—36.

[2] *Idem, Substantive cu funcţie de circumstanţial de mod*, în „Limba romînă", 1959, nr. 6, pp. 21—28.

[3] Luiza Seche, *Substantiv sau adverb?* în „Limba romînă, 1958, nr. 6.

din studiile amintite și trebuie luat în considerare în analiza gramaticală. Neținînd seamă de acești indici, Elena Carabulea,[1] consideră ca *atributivă* cu nuanțe circumstanțiale o propoziție care are ca regent substantivul „toamna". În textul respectiv însă, substantivul *toamna*, avînd valoare de adverb, nu poate primi o determinare atributivă și astfel subordonata care urmează este o subordonată circumstanțială temporală, apozitivă. Ex. *„Tătarii îi prigoneau t o a m n a, cînd sînt grași"* (V. lat. *autumno*) nu este substantiv concret (în care toamnă? — în aceea în care ei sînt grași), ci adverb, „toamna în general" și anume, „cînd sînt grași" deci circumstanțială temporală, apozitivă. Aceeași remarcă pentru analiza prezentată de Drașoveanu, care consideră ca atributivă o propoziție urmînd unui substantiv înglobat într-o expresie adverbială. *„A d o u a z i, cînd s-a desmeticit... a sărit la gîtul ei"* [2]. Propoziția „Cînd s-a dezmeticit" nu este o atributivă, cum afirmă autorul, ci o circumstanțială temporală apozitivă (dată fiind valoarea adverbială a expresiei „a doua zi" *(posterodie)*.

În *Manualul de cl. a V-a* [3] se vorbește de problema folosirii adjectivului ca adverb fără precizarea neflexiblității lui în această situație. În *Manualul de cl. a VII-a* se arată că „unele adjective devin adverbe de mod, schimbîndu-și categoria gramaticală. „De ex. cuvîntul *frumos* este adjectiv în: creion *frumos*; dar în: scrie *frumos*, el este adverb, fiindcă determină un verb" [4]. Deci nici aci nu se spune nimic despre neflexibilitatea adjectivului devenit adverb.

În legătură cu inconsecvența între capitolul „Morfologie" și cap. „Sintaxă", în delimitarea valorii morfologice a unui cuvînt, vom mai da un exemplu din *Manualul de cl. a VII-a*. La pagina 228 se arată că articolul adjectival *cel* substantivează adjectivul, cu exemplul: *„cei tari*, se îngrădiră" (*cei tari* = substantiv). Dar la pagina 230, indicîndu-se funcțiile sintactice ale *adjectivului*, se citează cu funcție de subiect tocmai un adjectiv devenit substantiv, într-un exemplu similar cu cel de mai înainte. Ex. „Sărăcuțul de mine, zise *cel mic*".

Dacă privim adjectivul nesubstantivat, el nu poate fi decît atribut și anume: atribut propriu-zis, atribut predicativ, nume predicativ (atribut + copulă), iar dacă considerăm adjectivul substantivat, atunci nu putem afirma că are numai funcție de subiect, așa cum se face în manual, ci toate funcțiile substantivului: complement direct, indirect, chiar și atribut genitival substantival. Ex. „frica *celui mic*".

1. În concluzie, socotim că la stabilirea valorii morfologice gramaticale la un moment dat a unui cuvînt trebuie să ținem seama de toți indicii care se împletesc și sînt în interacțiune: semantic, flexionar, sintactic.

2. Consecințele sintactice ale schimbării valorii trebuie urmărite nu numai în propoziție, ci și în frază.

---

[1] E l e n a C a r a b u l e a, *Atributiva circumstanțială*, în „S.C.L.", 1959, nr. 3, p. 352.

[2] D. D r a ș o v e a n u, P. D u m i t r a ș c u, M. Z d r e n g h e a, *Analize gramaticale și stilistice*, București, 1959, p. 48

[3] *Manualul de cl. a V-a*, ed. 19, 60, p. 250.

[4] *Manualul cl. a VII-a*, ed. 19, 62, p. 289.

3. Atribuirea unei valori la capitolul „Morfologie" şi altei valori la capitolul „Sintaxă", aceleiaşi părţi de vorbire, trebuie să dispară atît din gramatici, cît şi din manuale.

B. PĂRŢI DE PROPOZIŢIE COMPLEXE

Problema părţilor de propoziţie complexe nu este discutată în mod special în gramatica Academiei şi în general nici în studiile de specialitate. Nu ne referim la părţile de propoziţie exprimate prin locuţiuni, care în general sînt cunoscute, ci la acele îmbinări indivizibile din punct de vedere sintactic — ca şi locuţiunile — dar net deosebite de acestea, prin marea lor varietate şi mai ales prin gradul lor de mobilitate lexico-morfologică. Va fi vorba de acele construcţii care s-au semnalat în comunicarea lui G. N. Dragomirescu *Despre atributul predicativ în limba romînă*, citată mai sus, şi în articolul Mioarei Avram[1], numai în legătură cu această categorie sintactică. Cazurile de alcătuire a unor îmbinări sintactice indivizibile sînt amintite de Gramatica Academiei incidental, la unele capitole, fără a fi integrate într-un sistem al limbii aşa cum se procedează în sintaxa limbii ruse. Astfel, la capitolul „Subiectul" p. 65, vol. II, se spune: „În funcţie de subiect pot apărea şi grupuri de cuvinte care desemnează o singură noţiune: titluri de opere, nume de instituţii". Se dau exemple: „Consiliul de Miniştri", „Calul dracului". Problema subiectului alcătuit din mai multe cuvinte este ridicată de Lizeta Iacob [2] care arată categoriile de subiecte exprimate prin grupe de cuvinte. După ce trece în revistă locuţiunile care pot avea rol de subiect: adjectivale, substantivale, pronominale, de care nu ne ocupăm aci, autoarea adaugă în articolul citat, drept îmbinări sintactice indivizibile, care pot forma subiectul, exemple de *substantiv + apoziţie, sau substantiv plus atribut prepoziţional sau genitival*. Urmează deci că în articolul citat se şterge uneori limita între subiectul logic şi cel gramatical. De aci se vede că delimitarea părţilor de propoziţie formate din îmbinări sintactice indivizibile nu este tocmai uşoară, ea ridicînd problema limitelor între logică şi gramatică, între morfologie şi sintaxă. În articolul citat, vorbindu-se pe linia analizei logice, se înglobează în subiect şi atributul determinativ, fie apoziţie simplă, fie atribut prepoziţional, cu prepoziţia *de*. Astfel se spune că grupul de cuvinte format dintr-un substantiv care indică profesia, ocupaţia, gradul de rudenie, plus numele propriu formează împreună subiectul (respectiv complementul direct etc.). Exemplu: *P o p a C i o t i c ă este frate bun cu moş Petrea* (*popa Ciotică* = subiect) sau *L u n a l u i a u g u s t e călduroasă*" (*luna lui august* = subiect). Dacă însă comparăm aceste exemple cu exemplele similare din Sintaxa Academiei[3], vedem că ele sînt altfel analizate. „*Ne iese şi bunicul M a n o l e înainte*" (apoziţie determinativă); „*Luna l u i i u l i e era caldă şi veselă*" (atribut genitival explicativ). „O mîndreţe de fată" (subiect din mai multe cuvinte) comparat cu exemplele

[1] M i o a r a A v r a m, *op. cit.*, în loc. cit.

[2] L i z e t a I a c o b, *Precizări în legătură cu delimitarea subiectului*, în „Limba romînă", 1958, nr. 2.

[3] *Gramatica limbii romîne*, vol. II, Editura Academiei R.P.R., pp. 95, 88.

similare citate de acad. I. Iordan [1]: „Hîrca de babă" sau „un puișor de fată", sînt analizate ca substantive plus atribute prepoziționale.

Care ar fi atunci criteriul posibil de delimitare a unei părți de propoziție complexe în situațiile citate mai sus? Un cuvînt-noțiune, chiar dacă nu-i determinat de notele esențiale, poate constitui o parte de propoziție dacă în alte situații el poate sta singur cu același înțeles. De exemplu: *„Popa* era frate bun cu moș Petrea" (*popa* = subiect). Se poate adăuga o determinare apozitivă. (Care popă? — Ciotică). La fel, „Domnul profesor", în exemplul citat de autoare, nu are nevoie de precizarea numelui propriu pentru a fi subiect, dar în exemplul „o bătaie de aripi fîlfîie" — o *bătaie* luat singur are alt înțeles decît „o bătaie de aripi". Acest cuvînt nu poate forma singur subiectul.

În ceea ce privește substantivele colective sau partitive, însoțite de un atribut prepozițional, de pildă: *stol, cîrd, grămadă*, aci analiza făcută de Lizeta Iacob este pur logică, deoarece gramatical substantivul „grămadă" este subiect, iar logic, „de oameni". Aceste tipuri de substantive colective plus atribut, la care acordul gramatical variază, predicatul fiind uneori la singular, acordat cu substantivul colectiv (*grămadă*), alteori la plural, acordat cu substantivul care arată elementele constitutive (*de oameni*), reprezintă o tranziție față de situațiile în care sensul gramatical decide exclusiv acordul — o luptă între logic și gramatical. Chiar în exemplele date de autoare se vede această ezitare a limbii în ceea ce privește acordul „O *grămadă* de oameni *se nărui* ca un morman de stînci) (predicatul, la singular, se acordă cu subiectul gramatical — *grămadă*). „Stăteau înșirate o mulțime de bordeie" [2] (predicatul, la plural; „stăteau înșirate" se acordă cu subiectul logic „bordeie"). Vom arăta aceeași ezitare în alte exemple: „Cu șuiet de vînt prin văzduhul limpede *trece* deasupră-mi *un stol* de rațe mici, apoi altul" (M. Sadoveanu, vol. 16, p. 405). „Un cîrdișor de *rățuște* cenușii săgetează la linia sălciilor și rupîndu-și brusc zborul, *cad* către o baltă" (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 386). Exemplele de acest fel trebuie analizate și pe plan logic și pe plan gramatical. Se va analiza deci substantivul colectiv ca subiect gramatical, iar celălalt substantiv ca atribut, care din punct de vedere logic este subiectul, așa cum complementul de agent este din punct de vedere logic, subiect. „Grîul a fost secerat *de oameni*". În limba rusă, aceste construcții formează subiecte „compuse", deoarece ele intră într-un sistem al limbii creat prin analogie cu construcția specifică limbii ruse, numeral cardinal plus genitiv singular sau plural. Ex. „dva doma", „piat studentov". În limba rusă veche numeralele doi, trei, patru erau atribute acordate. Substantivul lîngă numeralul doi stătea la numărul dual, iar lîngă trei, patru la plural. Pierzîndu-se dualul, s-a făcut o îmbinare alcătuită din numeral plus genitivul singular, care, după cum spune Budagov[3], „reprezintă o rămășiță a dualului care avea în limba veche accentul pe ultima silabă a substantivului. Relația atributivă exprimată prin acord a fost înlocuită prin recțiune, aceste numerale cerînd

[1] I. Iordan *Limba română contemporană* 1956; p. 609.
[2] Lizeta Iacob, *op. cit.*, p. 50.
[3] R. A. Budagov, *op. cit.*, p. 275

obligatoriu genitivul. Iar îmbinarea „dva doma" a devenit o îmbinare nealizabilă exprimînd o singură noțiune în propoziție.

Prin analogie, substantivele cu înțeles cantitativ s-au construit tot cu genitivul, exprimînd tot o singură noțiune; la fel, și adverbele cantitative. Toate aceste îmbinări formează în limba rusă subiecte „compuse" (respectiv complemente directe etc.).

În limba romînă, sudura între cele două substantive nu s-a făcut, cel de-al doilea rămînînd atributul celui dintîi. O dovadă că aceste îmbinări nu formează o izolare o constituie și faptul că primul substantiv, cel colectiv — *grămadă, ceată* etc. — poate avea determinări, care pot fi puse fie înainte de el, fie între el și atributul său. Exemplu:

Se *trăgănează încet pe jos o jalnică grămadă* de *oameni triști* și *înghețați* (V. Alecsandri *Pohod na Sibir*). Observăm că fiecare dintre cele două substantive are determinările sale. Alt exemplu. *O pîlc voinic de dragi flăcăi Ce mergi să bați străine căi.* (T. Neculuță — *Sorțarii*).

Cu privire la formele nominale ale verbelor nepredicative copulative, sîntem de acord cu afirmarea autoarei, că ele nu pot forma singure nici subiect, nici o altă parte de propoziție. Ex. *Unele din ele fiind mai drăcoase le-a pufnit rîsul* (I. Creangă — *Amintiri*) *(fiind mai drăcoase* — circumstanțial de cauză exprimat prin verbul copulativ plus numele predicativ).

În ceea ce privește atributele complexe, de care ne vom ocupa în continuare, ele nu au fost încă discutate. Ele sînt menționate în Sintaxa limbii ruse[1] ca atribute compuse alcătuite dintr-un substantiv în genitiv, plus o determinare a acestuia (adjectiv sau numeral), exprimînd calitatea fizică sau sufletească, vîrsta sau greutatea. *Ciolovec balșovo uma* (Om cu suflet mare). Și substantivul și adjectivul stau în genitivul calității. *Muscina soroka let* (Un bărbat de 40 de ani). *Celovek vîsokovo rostà* (Un om de statură înaltă). Aceste construcții se întîlnesc și în limba latină, genitivul calității: *homo magnae sapientiae*, construcție formată dintr-un substantiv plus un adjectiv, ambele în cazul genitiv, pentru a exprima o calitate sufletească, și *ablativul calității*, pentru a exprima o calitate fizică. Ex. *homo humili statura, homo oculis nigris* etc.

Deși gramaticile noastre nu pomenesc de această parte de propoziție complexă, atribut complex, ea este foarte frecventă și în limba romînă, indicînd aceleași relații și prezentîndu-se sintactic, fie ca atribut, fie ca nume predicativ și cel mai frecvent ca atribut predicativ. Modul lui de alcătuire este bazat pe sintagme specifice limbii romîne, pe care le vom analiza.

Ca și în limba latină, în această grupă intră în primul rînd substantivul *fel*, indicînd prin el însuși calitatea plus o determinare. Cf. lat. opus *eius generis* „de acest fel": *de acest fel, de tot felul, de toate felurile, de toate soiurile, de toate neamurile.* Ex. „Vin cufundari de *toate soiurile*" (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 401); „Vin păsări *de toate neamurile*" (M. Sadoveanu, vol. 8. p. 401).

---

[1] Vinogradov, *Gramatika ruskovo iazîka*, vol. II.

Apoi, aceste atribute complexe pot fi alcătuite dintr-un substantiv abstract plus o determinare: „om *cu inimă bună*", „om *cu suflet mare*", om *de o mare înțelepciune*".

De o înțelepciune, de o bunătate, de o blîndețe — nu pot forma singure atribut, decît dacă sensul lor superlativ este marcat prin punctuație, prin accentul sintactic și intonație: Un om de o bunătate... de o hărnicie... Sintagma introdusă cu prepoziția *de* echivalează cu un adjectiv superlativ — *de o mare hărnicie* = „foarte harnic".

Alteori, aceste atribute sînt exprimate printr-un substantiv concret, indicînd o parte a corpului sau un veșmînt plus o determinare. De. ex. femeie *cu ochi negri* sau: femeia *cu mînecile suflecate*. De data aceasta, sintagma califică descriind și nu poate fi înlocuită cu un adjectiv la gradul superlativ. Interesant de observat este că, dacă substantivul care arată o parte a corpului exprimă *instrumentul* acțiunii, el nu mai formează un tot împreună cu determinarea sa, sensul lui gramatical de instrument reieșind fără determinare. Dacă însă indică o calitate sau o modalitate, sensul gramatical de atribut al calității (fie atribut propriu-zis, fie nume predicativ, fie atribut predicativ) nu reiese decît din îmbinarea substantivului cu adjectivul sau alt substantiv care-l determină, iar considerarea acestei îmbinări ca o îmbinare sintactică indivizibilă, ca parte de propoziție *complexă* este obligatorie. Exemple:

cu mîna — c. instrumental — *ferea fumul cu m î n a - i aspră, neagră și noduroasă* (Sadoveanu, vol. 8, p. 402)

cu mîinile sucite — califică : nume predicativ complex ; *Din pricina bălții am rămas eu beteag, cu m î i n i l e și p i c i o a r e l e s u c i t e* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 403).

din aripi — complement instrumental : *Tresări și bătu d i n a r i p i încovoiate* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 403).

cu aripile — complement instrumental : *Plutiră un timp doi vulturi scriind cercuri contrare c u a r i p i l e lor deschise* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 346).

cu aripile lungi — califică : este atribut complex : *Vin rațe albe cu moț în creștet, c u a r i p i l u n g i* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 401).

cu pliscul — complement instrumental : *Puncta neliniștit împrejurimile,* cu *p l i s c u -* i portocaliu. (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 410).

cu plisc puternic — califică : este atribut complex : „...Apăru ca și cum ar fi înflorit un pescăruș *cu plisc puternic* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 391).

Cînd instrumentul cu care se săvîrșește acțiunea, nu poate fi decît unul singur: privesc *cu ochii*, vorbesc *cu glasul, cu vocea* și exprimarea lui ar constitui un pleonasm, substantivul respectiv nu mai are în text sensul gramatical de instrument, ci exprimă tot calitatea ori modalitatea, luîndu-se împreună cu determinarea, căci numai astfel exprimă calitatea, deoarece accentul comunicării cade pe atributul lui: *Rămase foarte emoționat privindu-le c u o c h i i m ă r i ț i* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 335).

Totuși, cînd determinarea substantivului instrument exprimă o însușire permanentă, se pare că substantivul își păstrează și funcția sa instrumentală. *„Privindu-ne cu o c h i u - i limpede albastru"* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 495).

La fel, substantivul *glas*, deși reprezintă instrumentul, totuși întrebuințarea ca atare constituind un pleonasm, el se ia împreună cu determinarea lui, îndeplinind sensul gramatical al modalității. *Înălțînd brațele și strigînd*

cu mare glas. (M. Sadoveanu, v. 8, p. 496). *Vorbi puşcaşul cu convingere şi cu glas ademenitor* (M. Sadoveanu, vol 8., p. 345). *Moş Barnea vorbea cu glas scăzut* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 398).

Aceeaşi deosebire se poate face între substantivul atribut care califică numai împreună cu determinarea lui şi substantivul complement direct, care-şi îndeplineşte această funcţie fără determinare.

fruntea — complement direct — *Înălţînd fruntea lată, bătrînul cercetă cuprinsurile* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 355).

cu fruntea înaltă — califică : este nume predicativ complex : *Bătrînii erau mari, cu fruntea înaltă, cu ochi albaştri* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 352).

Dacă însă substantivul care arată o parte a corpului este complement direct al verbului *a avea*, el trebuie luat tot împreună cu determinarea sa, deoarece sensul este tot de calificare. Ex. Avea *ochi albaştri* = era *cu ochi albaştri*. Accentul comunicării cade pe adjectivul „albaştri". Nu se comunică că avea ochi, ci ce *fel* de ochi avea: avea *ochi vicleni* (Sadoveanu vol. 14, p. 500).

Vom înfăţişa astfel de îmbinări sintactice indivizibile grupate pe următoarele categorii sintactice: atribute, nume predicative sau atribute predicative.

1. *Atribut:*

cu urechi ascuţite — Moş Antonie se mişcă din locul lui şi fiara cu urechi ascuţite întorcînd nările, îl simţi (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 427).

cu pieptul alb — Era un animal mare şi frumos cu pieptul alb şi cu spinarea cenuşie. (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 418).

cu grumazul încordat, cu coama fluturînd — Calu-i pag cu grumazul încordat şi cu oada fluturînd venea spre noi. (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 495).

cu privirea neagră — Apăru un om scurt şi spătos, cu privirea neagră. (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 418).

cu pene de azur, cu ochii de ametist — e o pasăre sfîntă din ţara de la miazăzi — cu pene de azur şi ochi de ametiste fumurii. (Sadoveanu, vol. 8, p. 403).

2. *Nume predicativ:*

cu grumazul plecat — Şi cum eram cu grumazul plecat am văzut botforii lui vodă. (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 470).

cu capul gol, cu buzele sîngerate: Era cu capul gol, cu buzele sîngerate sub mustăţi (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 517).

3. *Atribut predicativ* : determinînd fie subiectul, fie complementul direct.

a. determină subiectul

cu bărbiile înălţate — Ne aşezarăm pe proţapurile carelor, cu bărbiile înălţate şi cu ochii rotunzi. (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 471).

cu obrajii rumeni — Cu obrajii rumeni, şi gîfîind se opri lîngă foc (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 498).

cu mîna streaşină — Iar în umbra dedesubt sta Marga cu mîna streaşină sub ochi (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 503).

cu pletele în ochi — Ciuntu tăcu şi cumătrul Axente scuipă în şperlă şi mormăi cu pletele în ochi (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 435).

cu catrinţa în brîu, cu mînecele suflecate: Iar Ancuţa cea tînără umbla ca un spiriduş încolo şi încoace, cu catrinţa în brîu şi cu mînecele suflecate (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 404).

cu inima bătînd — A doua zi m-am înfăţişat cu inima bătînd la poarta curţii. (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 469).

cu fruntea în pămînt — Birică aşteptă cîteva clipe şovăielnice, apoi se-ndepărtă cu fruntea în pămînt (Marin Preda, *Moromeţii*, Bibl. pt. toţi).

b. determină un complement direct

cu lacrimile pe obraz — *...își ia drumul spre Humulești și mă lasă mare și devreme cu lacrimile pe obraz.* (I. Creangă-*Amintiri*).
cu ochii umbriți — *Pe toți îi simțeam obosiți și plictisiți, cu ochii umbriți de doruri și necazuri* (M. Sadoveanu).

De asemenea, indicații de culoare se exprimă prin atribut predicativ sau atribut pur și simplu ca parte de propoziție complexă.

— *Iepurele trece apoi foarte aproape de mine, neliniștit, de culoarea tufanilor* (Sadoveanu, vol. 8, p. 384).
— *Admiram la picioarele lui vulpile și lupii, culcați unul lîngă altul pe frunzele de culoarea blănilor* (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 375).

Trecînd în revistă tipurile de îmbinări sintactice indivizibile cu rol de atribut, nume predicativ sau atribut predicativ, vedem că ele se prezintă astfel, în alcătuirea lor:

1. Substantiv care indică o parte a corpului precedat de prep. „*cu*" plus o *determinare*:

adjectivală — Cu capul *gol*, cu pieptul *alb*, cu spinarea *cenușie*.
participială — Cu buzele *sîngerate*, cu ochi *măriți*, cu urechea *ațintită*.
adverbială — Cu capul *în jos*, cu ochii *în sus*.
gerunzială — Cu inima *bătînd*.
substantivală (indicînd direcția, circumstanța de loc, precedat de prepoziția *în*, *pe* etc.) — Cu fruntea *în pămînt*, cu ochii *în cer*, cu pletele *în ochi*, cu lacrimile *pe obraz*.

2. Substantiv care indică o expresie a feței plus o determinare

adjectivală — Cu *privirea neagră*, *cu surîs blînd* etc.

3. Substantive care arată îmbrăcămintea plus o determinare

adjectivală sau *participială* — *Cu mînecile suflecate*.
substantivală (determinare circumstanțială) — *Cu catrința în brîu, cu cojocul în spate, cu ciubotele în geantă*.

4. Substantive care indică obiecte posedate și determinarea lor adjectivală sau participială:

adjectivală sau *participială*: — *Cu gențile goale, cu pușca aplecată*.
substantivală (determinare circumstanțială) — *Cu pușca pe genunchi*.

În general, sintagmele citate exprimă: înfățișarea fizică, atitudini, expresii, stări sufletești.

Atragem atenția că înăuntrul acestor îmbinări-sintagme, al doilea cuvînt este atributul celui dintîi, dar în propoziție numai luate împreună pot avea un sens gramatical, o funcție sintactică.

*
* *

În ceea ce privește circumstanțialele, aci se întîlnesc frecvente grupări sintactice indivizibile, cauză a bogăției de locuțiuni și expresii adverbiale. Cum acestea sînt bine cunoscute și studiate, precizate și catalogate [1], nu ne oprim decît pentru a sublinia, din nou, că în general orice

[1] G. N. Dragomirescu, *Locuțiunile adverbiale* (Comunicare), în „Limbă și literatură", nr. 5, 1962; *Idem*, *Expresiile adverbiale*, Comunicare prezentată în cadrul *Societății de științe istorice și filologice*.

substantiv care arată timpul apare în combinație cu un determinant. De pildă: *clipă, ceas, zi, noapte, săptămînă, lună, anotimp, epocă, secol.* Determinările sînt adjectivale sau numerale; chiar şi la forma aparent nehotărîtă, *o* clipă, *un* ceas, *o* săptămînă, ele sînt de fapt precedate de numeralul *un, o.* Despre aceste determinări se pomeneşte în treacăt şi în paranteze în gramatica Academiei[1], fără să se arate toate determinările posibile. Menționăm aceste determinări: adjective propriu-zise, pronominale, participiale, numerale:

tot, toată, toți
fiecare, cîțiva, cîteva
același, aceeași, altul
următor, viitor, trecut
acesta, acela precum şi numerale cardinale şi ordinale.

Ex.: *tot timpul, în acest timp, în același timp, un timp* etc.

De asemenea, adverbul „tîrziu" şi adverbul „devreme" se combină cu un substantiv care arată timpul. De ex. „toamna tîrziu" sau substantivele „sfîrşit" şi „început": *început de toamnă, sfîrşit de zi. Nopțile de început de primăvară vibrează necontenit de chemările lor.* (M. Sadoveanu vol. 8, p. 411). Precum se vede în acest caz sînt *atribute. Prin lumina dulce de sfîrşit de august, începui să-mi amintesc de anii tinereții* (M. Sadoveanu).

De asemenea, adverbele *acum, odată* intră în îmbinări cu substantivul *an* plus un numeral: cel *dintîi amurg al primăverii excepționale care nu revine decît la 99 de ani odată*" (M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie,* vol. 16, p. 403). Acestea pot fi şi atribute: Şcoala *de-acum 50 de ani.*

Durata exprimată prin limitele ei formează de asemenea o parte de propoziție complexă: *de dimineață pînă seara, din primăvară pînă în toamnă, din zori pînă în amurg.* Ex. *Umbli de dimineață pînă seară şi nu prinzi nimic* (Sadoveanu) (V. limba rusă: „ot utra do vecera..."). La fel, circumstanțialele de loc, cînd arată întinderea pe care se exercită o acțiune privită între limitele ei: *de la... pînă la, de la... la.* „*De sus şi pînă jos* s-a-ntins minciuna" (A. Vlahuță, *1907*).

Unele construcții de acest fel sînt alcătuite din pronume — *de la unul la altul. Nici o scrisoare nu mai ducea veste de la unul la altul* (M. Sadoveanu, vol. 6, p. 510).

Dintre nenumăratele sintagme libere de acest fel, unele s-au transformat în expresii idiomatice, construite pe același tipar. Exemple: *de joi pînă mai apoi* „mereu"; *De la Ana la Caiafa* „de colo pînă colo"; *Din creştet pînă în tălpi* „în întregime"; *De unde pînă unde* „cum".

În toate aceste exemple, la sensul circumstanțial de loc sau timp se adaugă şi un sens modal.

În ceea ce priveşte construcțiile de tipul *din loc în loc,* adică două prepoziții plus un substantiv repetat, posibilitatea de alcătuire a lor este infinită. Însă oricît de variate sînt ele în partea lor nominală, ceea ce dovedeşte că nu pot fi socotite izolări (locuțiuni), mai ales că nu au nici caracterul abstract figurat, totuşi ele trebuie luate împreună la analiza sintac-

[1] *Gramatica limbii române,* p. 186.

tică, deoarece repetiția pe care se bazează este hotărîtoare. Remarcăm că sensul gramatical și aci este nu numai de circumstanțial de loc, ci și de exprimare a modalității. Din *poeniță în poeniță* m-am tot dus (M. Sadoveanu, vol. 16, p. 414); După ce sare din *stîncă în stîncă* apa se alină la marginea cîmpiei (M. Sadoveanu, vol. 15, p. 321). *Din baltă în baltă, din pîlc de luncă în pîlc de luncă m-am ținut după ele* (M. Sadoveanu, vol. 16, p. 407).

Al doilea element (repetat) al acestor îmbinări sintactice indivizibile poate fi înlocuit de multe ori cu pronumele „altul": *dintr-o casă într-alta, dintr-un bucluc într-altul*. Cînd spunea moș Nichifor patru vorbe și-și mutea luleaua *de la un colț la altul*... spunea mai multe decît într-un discurs la Academie (Sadoveanu, vol. 5, p. 287).

De asemenea constituie o îmbinare sintactică indivizibilă repetarea a două substantive cu prepoziția *după*: Au trecut *ani după ani* (M. Sadoveanu, vol. 16, p. 139); *Stol după stol* se depărtau și reveneau: Și *zile după zile* apoi cît au ținut livezile înflorite,... amîndoi... ne plimbam pe dinaintea căsuței (Sadoveanu, vol. 7, p. 593). Idem, cu prep. „peste"; și *bucurie peste bucurie* venea pe capul meu (I. Creangă, *Amintiri*, p. 32)[1].

O nuanță stilistică se adaugă la sensul lexico-gramatical al substantivului repetat, precedat de prepoziția *după, peste*, iar întreaga îmbinare bazată pe repetiție exprimă ideea de mulțime și de continuitate.

Și prepoziția, *între*, indicînd limitele acțiunii, constituie părți complexe de propoziție! Ex. *Penajul aripilor le lucește transparent în zugrăveli delicate care plutesc între mine și soare*" (M. Sadoveanu, vol. 8, p. 400) (vezi prepoziția în limba rusă *mejdu*, construcție identică).

Alteori, chiar verbul cere un complement alcătuit din două elemente corelative: *„lumea o împarte în mizeri și bogați"* în Eminescu.

Acestea sînt cîteva din aspectele problemelor părților de propoziții complexe. Cercetîndu-le, vedem că aceleași îmbinări pot servi pe rînd drept atribute, nume predicative, atribute predicative sau circumstanțiale și atribute etc.

---

[1] Izolări de acest tip, devenite expresii idiomatice : *claie peste gramadă, colac peste pupăză, unul după altul, (succesiv)*.

STILISTICĂ

FUNCȚIA ARTISTICĂ A VERSIFICAȚIEI

— Momentul Eminescu — *

MIRCEA BRĂTUCU

Zile atît de bogate în poezie, ca ale noastre, n-au existat niciodată. Și nici atîtea creații poetice, pătrunse de atîta entuziasm, de atîta scînteiere, de atît triumf al vieții. Poezie și viață, amîndouă descătușate, se revarsă una într-alta. Se ivesc mereu noi nume de poeți înzestrați, pe care însăși viața îi îndeamnă să cînte. Îndrumarea atentă a începătorilor, a tinerelor promoții de poeți intră în preocuparea nenumăratelor cenacluri și cercuri literare, a profesorilor de literatură din școlile medii, a redacțiilor de la periodicele și din editurile de specialitate, a Uniunii scriitorilor. Presa literară, iar în mod deosebit „Gazeta literară" și „Luceafărul", arată mult interes pentru problemele poeziei, întreținînd discuții la care, cu o pasiune neistovită, iau parte numeroși critici și creatori, de toate vîrstele și capacitățile.

Locul de căpetenie în discuțiile actuale despre poezie îl ocupă, cum e și firesc, conținutul — înălțătorul mesaj uman pe care poetul trebuie să-l transmită semenilor săi și în afara căruia, astăzi mai mult ca oricînd, poezia nici nu e de conceput. De la o vreme se face însă tot mai simțită și preocuparea pentru problemele expresiei și chiar ale tehnicii poetice care, deși se subordonează conținutului, au și ele propria lor însemnătate artistică. S-a înrădăcinat definitiv convingerea că nu se poate despărți conținutul de formă sau imaginea de limbajul care o exprimă. În recenzii, în studiile critice pe marginea noilor creații ale poeților noștri, problemele expresiei și ale meșteșugului poetic ocupă treptat locul ce li se cuvine. Presa literară a deschis coloanele ei dezbaterilor despre limbajul poetic, despre tehnica poeziei, despre ritm și armonie, despre versul clasic și cel liber etc. Au apărut studii dense și de adîncime consacrate unor asemenea aspecte ale poeziei, studii dintre care trebuie menționate în primul rînd cele datorate academicianului Tudor Vianu, adunate în cele două volume tipărite la

---

* Fragment cuprinzînd numai partea introductivă și primul capitol — despre versul *clasic* (cu aplicație specială la Eminescu) — dintr-o lucrare mai amplă, care cuprinde încă două alte capitole — unul despre versul *modern* (cu aplicație specială la Arghezi), iar celălalt despre versul *liber* (cu aplicații la poezia nouă contemporană), urmate de concluzii.

E.S.P.L.A.: *Probleme de stil și artă literară* (1955) și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957). În aceeași ordine a lucrurilor, numai că din alt unghi de vedere, este de relevat și contribuția bogată a lingviștilor noștri, dintre care mulți, în volume și în publicațiile periodice de specialitate, au studiat stilul artistic, cînd al limbii în general, cînd al limbii unora dintre scriitorii din trecut sau contemporani, reliefînd astfel și o seamă de aspecte noi, interesante ale expresivității poetice. Din aceeași preocupare pentru expresie, dar pe latura teoriei literaturii, izvorăște și lucrarea de față, aplicată la problemele versificației, la problemele artistice ale cuvîntului inclus în vers. Versificația, încă prea puțin cercetată prin optica noii teorii literare, încă privită mai mult sub aspectul ei tehnic, se înfățișează, dacă e înțeleasă cum trebuie, ca un instrument al expresiei purtător de însemnate valori artistice. Paginile care urmează încearcă să dovedească acest lucru.

Elementul hotărîtor în versificație este ritmul. Toate celelalte elemente (accent, pauză, rimă, vers, strofă) apar sau ca subsumări sau ca însumări ale acestuia. Accentele, pauzele și rima i se subsumează, intrînd în alcătuirea lui. Accentul e elementul principal al unei unități ritmice, pauzele asigură fie momente, fie, alături de rimă, limite în spațiul de rezonanță al ritmului, pe cînd versul e o sumă de unități ritmice, iar strofa e un ansamblu de simetrii ritmice organizate într-un anumit număr de versuri. Așa privind lucrurile, în cercetarea valorii artistice a versificației problemele ritmului se situează pe primul plan.

Unitățile ritmice cu care în mod obișnuit lucrează versificația au o tradiție îndelungată. Ele s-au format încă din antichitatea timpurie, cînd au dobîndit și numirile păstrate pînă azi — trohei, iambi, dactili etc. Cu vremea, o dată cu trecerea de la greaca și latina antică la limbile moderne, unitățile ritmice și-au schimbat aspectul, din cantitativ (întemeiat pe „timpi" pe arhaica *mora*) în calitativ (întemeiat pe *accentul* din versificația modernă), nu însă și temeiul silabic al existenței lor. Procesul trecerii de la cantități la calități ritmice, încheiat cu multe secole în urmă, a fost urmat de un altul mai nou, care a constat în relativizarea tot mai accentuată a ritmurilor consacrate, pînă la abandonarea lor, așa cum se observă în fenomenul contemporan al „versului liber".

Vremea versificării după reguli fixe a trecut definitiv și cam de mult. De aproape două secole. Vechea deprindere mai stăruie doar în ceea ce numim „poezii cu formă fixă", dar este de observat că și în aceste puține cazuri fixitatea privește nu atît soluțiile ritmice, cît soluțiile strofice, menite să-i dea poetului prilejul de a-și dovedi abilitatea în înfrîngerea unor piedici de ordin mai mult tehnic decît artistic. În stadiul contemporan al poeziei este cu neputință să se mai impună ritmurilor, ca odinioară, semnificații artistice univoce, opozabile oricui și oriunde. Cu neputință, fie și numai pentru motivul că numărul ritmurilor și al combinațiilor de ritm de care dispune poezia modernă este impresionant de mare, iar interferențele între diferitele unități ritmice au progresat atît de mult încît descurajează orice pornire spre clasificare.

Antichitatea și, cu predilecție, evul mediu elaboraseră clasificări și reguli, e drept, dar acest lucru fusese cu putință numai atunci, într-o vreme în care se putea tinde, printr-un anumit despotism artistic, la pietrificarea

soluțiilor ritmice și la impunerea lor, sub sancțiune. Codificare și jurisdicție: abaterea de la normele edictate atrăgea penalizări artistice, mergînd pînă la a declara valoric nulă creația în care s-ar fi înfrînt corespondența, sacrosanctă, dintre cutare ritm și cutare specie sau cutare conținut poetic. Totuși, oricît impusă, regula corespondenței dintre cheia ritmică și specia poetică nu era cu desăvîrșire arbitrară, oarbă, ci decurgea dintr-o experiență creatoare îndelungată, colectivă și nu lipsită de valoare. Precum se știe, arta poetică a clasiciștilor din evul mediu, aceea care dusese rigorismul la exces pentru ca în cele din urmă să se înece în manierism, începuse prin a venera experiența antichității greco-latine, a cărei poezie era considerată un model inegalabil. Prin rigiditate, prin sfințenia cu care erau respectate și înverșunarea cu care erau apărate de erezii, regulile medievale ale versificării au acționat ca niște dogme, ținînd pe loc meșteșugul poetic. Această stare de lucruri a trezit în cele din urmă, atunci cînd clasiciștii coborîseră în manierismul cel mai stătut, o reacție inevitabilă: este salutara reacție romantică împotriva fixității și tiraniei regulilor clasiciste, potrivite cu gustul artistic al marilor curți feudale.

Astăzi însă, li se acordă romanticilor mai mult decît este cu adevărat al lor, mai mult decît au făcut ei în realitate. După opinia curentă, romanticii, în pornirea lor iconoclastă, ar fi nimicit pînă și ideea tiparelor poetice, ar fi lichidat *toate* tiparele impuse pînă atunci poeziei. Opinia aceasta trebuie corectată, nu numai pentru că fronda romantică nu a nimicit orice tipare, dar și fiindcă, în poezie, un asemenea lucru este în general imposibil. Poezia, printre multe altele, înseamnă și tipar. Fără tipare, ea se pierde în proză. Romanticii sînt departe de a fi nimicit însuși principiul tiparelor ritmice ale poeziei. Ei au sfărîmat doar vechile codificări, iar din cioburile lor au construit noi soluții ritmice, mult mai variate, mai libere de constrîngeri, dar — fapt caracteristic pentru reforma romantică — fără a părăsi principiile atunci încă de neclintit ale ritmului întemeiat pe trohei, pe iambi și pe celelalte unități ritmice provenite din zestrea strămoșească a antichității. Ritmurile tradiționale se dislocă în romantism, dar nu spre a pieri, ci pentru a se regrupa mai în voia fanteziei creatoare. E, oricum, un mare cîștig.

Abia secolul al XIX-lea — mai precis, a doua jumătate a lui —a fost să fie promotorul ritmurilor din versificația contemporană, caracterizate nu numai prin variabilitatea inițiată de romantici și dezvoltată în continuare, dar și, paralel, prin părăsirea de astădată efectivă — neîndrăznită de romantici — a ritmurilor tradiționale, metrice, consacrate de milenii și întemeiate pe străbunele simetrii trohaice, iambice, dactilice ș.a.m.d., spre a face loc alături de ele unei noi forme de ritm, cea din versul *liber*, atît de larg răspîndită în poezia contemporană, fie independent de ritmurile tradiționale, fie în împletire cu ele.

Discuția ajunge astfel la cele două mari soluții moderne ale versificării, atît de discutate în presă și în consfătuirile din ultima vreme: versul tradițional și versul liber. Uneori se încearcă să se stabilească un fel de opoziție sau măcar de ierarhie a lor. E zadarnic, fiindcă fiecare, în zona sa și cu arsenalul de mijloace specifice, nu poate fi înlocuit prin celălalt. Înțelegem prin vers tradițional (sau clasic, cum i se mai spune) versul construit din

simetrii exterioare, din ritmuri în alcătuirea cărora intră trohei, iambi etc. şi elementele lor ajutătoare: pauze, rimă etc. Şi înţelegem prin vers liber, versul întemeiat numai pe simetriile gîndirii poetice, pe ritmul interior al imaginii. În versul liber dispar simetriile exterioare, dispar troheii, iambii, dactilii, anapeştii şi amfibrahii, dispare „metrica", simplă sau complexă, care de mii de ani, dînd versului acustică, împrumută imaginii poetice un adaos de plasticitate, adus dinafară. Versul liber aduce soluţii ritmice de altă calitate, întemeiate pe echilibruri variabile între diferitele părţi componente ale imaginii, aşa cum ele se îmbracă în cuvinte, în sintagme, în propoziţii şi fraze care nu fac decît să urmeze ritmul gîndirii poetice şi să-l mărturisească în expresie. Un asemenea ritm interior se află, indiscutabil, şi în versul tradiţional, unde însă prea adesea stă comprimat şi greu de deslușit sub sonorităţile zgomotoase ale ritmului exterior. Totuşi această comprimare, iar uneori chiar dezarticulare trebuie imputată, nu neapărat cerinţelor versului tradiţional, cît poeţilor care nu realizează conexiunea între ritmurile exterior şi interior. O asemenea conexiune nu mai comprimă, nu mai dezarticulează, ci valorifică şi mai puternic armonia interioară a imaginii. Unele exemple din Eminescu vor dovedi acest lucru.

Funcţia artistică a ritmului poate fi discutată în raport cu ritmul tradiţional, în raport cu ritmul liber şi în raport cu ritmul mixt, compus sau „de trecere", rezultat din împletirea celorlalte două. În poezia romînească, această treime se conturează ca un drum de la versul eminescian la versul din poezia actuală, trecînd prin versul din poezia lui Arghezi: trei culmi ale celor trei moduri ritmice. Dintre ele, cel mai studiat este modul eminescian, modul ritmurilor tradiţionale, care ne preocupă în paginile următoare, cu atît mai mult cu cît chiar ritmurile interioare cer, în practica poetică, însuşirea prealabilă a ritmurilor clasice, prin şcoala cărora poetul trebuie să treacă.

În poezia contemporană nu pot exista formule ritmice fixe, repartizate pe genuri, pe specii şi subspecii, pe conţinuturi poetice. Orice regulă, orice normă pentru corespondenţe dinainte determinate între cutare ritm şi cutare conţinut poetic este inoperantă. Poetul, el singur, este cel ce va hotărî, dar, tocmai pentru că acest drept îi aparţine numai lui, are datoria de a cunoaşte pînă în adîncuri posibilităţile artistice ale ritmurilor. Numai pe o asemenea bază el poate rezolva într-un mod nou, personal, corespondenţele ritm-imagine. Poetul secolului nostru are posibilitatea de a-şi întocmi liber sistemul său de cadenţe, de simetrii sonore, de proporţii verbale, acelea care consumă cît mai armonios cu universul său de imagini, cu structura plastică a gîndirii sale, cu stilul său poetic. Un asemenea sistem de ritmuri personale apare la toţi poeţii de prima mărime şi la cei cu originalitate bine marcată. El constă din posesiunea în toate amănuntele a ariilor ritmice, pînă în nuanţările lor infinitezimale, şi în ştiinţa (în intuiţia, uneori) de a le adapta, printr-o selecţie riguroasă, la propriul univers de imagini, în aşa fel încît să se contopească cu acesta din urmă. Un Eminescu, un Coşbuc au avut fiecare un sistem personal de ritmuri. Arghezi, în poezia noastră mai nouă, deocamdată încă foarte puţin studiat, oferă un alt mare exemplu.

De vreme ce nu există o „farmacopee" artistică pentru uzul general, iar poetului îi rămîne liberă alegerea și chimia soluțiilor, încercarea de a demonstra ce înseamnă o elaborare creatoare a ritmurilor, cît de mult aderă astfel de ritmuri la imagine și cît de mult o ajută, nu se poate face pe altă cale decît prin analiza unor creații poetice care să ateste în ce măsură ritmul, în contopire cu imaginea, în cadrul unor sisteme personale, devine un element al măiestriei poetice, fie în versul tradițional, fie în cel liber, fie în împletirea acestora.

În stăpînirea versului tradițional, încă și astăzi rămîne neegalat Eminescu. Toți cei ce citesc sau recitesc pentru a nu știu cîta oară poeziile celui mai inspirat dintre făuritorii noștri de versuri se simt subjugați de nesecata lor vrajă, dar mai puțini sînt aceia care să-și și explice de unde vine atîta forță sugestivă cîtă se revarsă din fiecare vers, forță care rămîne copleșitoare chiar și atunci cînd după anumite lecturi, o dată revenit la judecata rece, cititorul nu mai împărtășește ideea atît de plastic exprimată. Nu este o exagerare să se vorbească despre magia cuvîntului la Eminescu, de excepționala lui încărcătură poetică, de prospețimea lui mereu reînnoită, ca a unui izvor fără sfîrșit. Faptul a fost studiat sub numeroase aspecte și pot ieși la iveală încă și altele noi.

Primele reacții față de versul eminescian au fost împărțite, tinzînd mai mult spre negare sau spre rezervă prudentă decît spre recunoaștere. Critica rutinieră și didacticistă a luat — se înțelege — o atitudine violent ostilă. G. Călinescu[1] citează din G. Gellianu și din Aron Densușianu unele pasaje caracteristice pentru acest soi de critică, în care se manifestă nu numai opacitate, ci și patimă prost ascunsă. Dar chiar pe la 1900 și după aceea, cînd patimile se stinseseră, vechiul negativism continuă, de astădată de la înălțimea catedrei universitare sau de pe pozițiile „avangardiste" ale modernismului. Negarea de la catedră este reprezentată cu deosebită stăruință de către Pompiliu Eliade, mai întîi în studiul *Filozofia lui La Fontaine* [2] apoi în *Ce este literatura? Condițiunile și limitele acestei arte* [3] și, în sfîrșit, în broșura polemică *Sămănătorului* [4], din care citez acest pasaj concludent:

(...) Eu susțin că versul lui Eminescu, în majoritatea cazurilor, lasă de dorit ca vers... Să nu mi se răspundă: „rareori un poet a atins efecte de armonie"... aceasta înseamnă: „Eminescu a atins adeseori efecte de armonie ca nimeni altul" (și aceasta e exagerat). Eu susțin că nu e poezie a lui Eminescu care să fie absolut corectă de la un cap la altul, din punctul de vedere al versificației, adesea al limbii... Să mi se găsească una absolut corectă (...)

— îi provoacă Pompiliu Eliade pe sămănătoriști. Iar dacă ne întoarcem la studiul *Filozofia lui La Fontaine*, vom constata că, după părerea lui Pompiliu Eliade, versul lui Eminescu lasă de dorit mai mult decît al oricărui poet al nostru, ceea ce s-ar explica prin marele număr de licențe poetice, eliziuni greu de îngăduit și cacofonii, prin greșeli de sintaxă grave, prin rime care dovedesc că poetul nu distinge o seamă de sunete învecinate ale

[1] *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. 4., Edit. „Fundația pentru literatură și artă", București, 1936, pp. 219—221.

[2] București, Socec, 1901, pp. 7—9 și 55—57.

[3] București, Edit. „Eminescu", 1903, pp. 101—103. (Volumul cuprinde lecțiile făcute de autor la Facultatea de litere din București, în primul trimestru al anului școlar 1900—1901.)

[4] București, tipogr. „L'Indépendance roumaine", 1903, pp. 5—6.

limbii (percepe greu pe *i* scurt de la sfîrșitul cuvintelor, nu deosebește sunetele întunecate de sunetele limpezi, confundă între ele cele două sunete întunecate *î* și *ă*, nu percepe deosebirea dintre vocala *a* simplă și diftongarea ei cu *e* sau cu *o*) etc. [1]

Interesant de constatat este faptul că Eminescu înnoia în asemenea măsură armoniile sonore din vers, încît nu doar criticii de catedră de felul lui Pompiliu Eliade, dar nici oameni cu o judecată estetică mai liberă nu puteau asimila fenomenul. E cazul lui Ovid Densușianu (Ervin) care, în numele simboliștilor, deci al avangardei moderniste burgheze dărîmătoare de vechi cetăți, afirma mai degrabă în numele lingvistului decît al poetului, în articolul „Versul liber și dezvoltarea estetică a limbii literare" [2]:

(...) Cu deosebire la Eminescu s-ar putea vedea cît de puțin își da seama de armonia internă a versului — pentru ritm Eminescu avea o ureche detestabilă și cînd citim, de exemplu, începutul „Egipetului" (...), unde te izbești de monstruozități ritmice (cîmpíi, cerúl, juvăeruri, sclípesc etc.), te întrebi dacă ar mai da impresia de versuri dacă le-ar lipsi rima.

Nu printre negatori, dar printre reticenți trebuie să-l numărăm și pe Gherea. În studiul său asupra creației poetului, după ce mai întîi consemnează în treacăt că la Eminescu sînt mai puternice simțirea și zbuciumul decît talentul de a le exprima, [3] revine afirmînd că:

(...) poetul cîteodată n-are vreme să se îngrijească de formă, să caute ca versul să fie curgător. Versurile lui Eminescu, în adevăr, cîteodată sînt greoaie, alteori forma lasă de dorit, se vede multă muncă, dar, cum am zis, pricina e mai ales mulțimea și puterea sentimentelor care îi frămîntă sufletul (...). Versuri curgătoare la asemenea împrejurări sînt peste putință (...) [4].

Se simte nu numai reținerea, ci și silința de a o îndulci. Trei ani mai tîrziu, în 1890, același Gherea, vorbind de astă dată despre primele volume ale lui Vlahuță, putea însă să afirme mai cu îndrăzneală [5]:

(...) Oricine dar s-ar ivi acuma pe orizontul poeziei romîne (...), cînd va avea de exprimat tot zbuciumul gîndirii și simțirii, nu va putea să nu fie influențat de ritmul, de limba, de versul, de rima lui Eminescu, care întîiul a dat o exprimare poetică în limba românească zbuciumului vieții.

Valorile artistice noi din versul marelui poet au fost explicate pentru prima dată cu competență de către Ibrăileanu, în studiul *Eminescu. Note asupra versului*, studiu cu care începe perioada mai nouă, a recunoașterii și studierii științifice a limbajului și a tehnicii specific eminesciene. Contribuția lui Ibrăileanu rămîne și astăzi utilă sub aspectul analizelor, caracterizate prin justețe și claritate. Sînt însă de făcut două observații. Una, că din păcate

---

[1] Supuse examenului fonologic, obiecțiile referitoare la sunet, neîntemeiate din punct de vedere artistic, s-au dovedit neîntemeiate și din punct de vedere lingvistic (vd. D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, 1938, București, unde sînt folosite datele foneticii experimentale, precum și studiul lui Emil Petrovici, *Rimele românești din punct de vedere fonologic*, apărut în „Limbă și literatură", I, 1955, pp. 273—284).

[2] Apărut în „Viața nouă", IV, 1908, nr. 13.

[3] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, vol. 2, E.S.P.L.A., București (1956), p. 40.

[4] *Ibidem*, p. 53.

[5] *Ibidem*, p. 165.

analizele criticului ieșean n-au pătruns mult dincolo de straturile de suprafață ale ritmurilor eminesciene. Cealaltă, de ordin teoretic, se referă la explicarea biologică a ritmurilor lui Eminescu și, prin generalizare, a oricăror ritmuri, explicare în lumina căreia Ibrăileanu conduce cercetarea.

În straturile rămase nerăscolite prin studiul amintit s-a pătruns mai apoi, prin cercetările la care au supus versul eminescian actualii academicieni Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, precum și, în spiritul unui idealism tenebros, D. Caracostea[1]. Obiecția teoretică este însă mai serioasă, cu atît mai serioasă cu cît, într-un fel sau altul și în măsură variabilă, ea privește mai toate cercetările de oarecare vechime ale ritmurilor eminesciene. Bunăoară, D. Caracostea, care de altfel combate teoria biologică a lui Ibrăileanu, face acest lucru de pe poziții cras metafizice, afirmînd că:

(...) ritmul este nu fiziologic „reflex cerebral", cum înclină să creadă d. Ibrăileanu, ci ordine spirituală, exprimare care transsubstanțiază timpul inert în timp estetic, divizîndu-l și străbătîndu-l de sufletesc pînă în cele mai mici amănunte. [2]

Ibrăileanu, în studiul său, face mai întîi constatarea că Eminescu, numai cu rare și explicabile abateri, se folosea de ritmuri iambice atunci cînd avea de exprimat conținuturi elegiace, deprimante, pesimiste, și de ritmuri trohaice atunci cînd avea de exprimat conținuturi idilice, optimiste. Întemeiat pe aceste constatări cam de suprafață, criticul trage concluziile următoare:

În poezia lui Eminescu, un anumit fond cerînd, provocînd un anumit ritm, nedezmințita adecvare a formei la fond e *probată obiectiv* — lucru greu în estetică. Se ilustrează așadar *cu fapte* că creația lui Eminescu nu are nimic din ceea ce s-a numit muncă — exercițiu, „compoziție", — că e fapt profund biologic. [3]

În alineatul acesta, Ibrăileanu formulează de fapt două teze teoretice, confirmate, după părerea sa, de către versurile lui Eminescu: *a*) un anumit conținut impune un anumit ritm al versului; *b*) fixarea ritmului corespunzător pentru conținutul ce trebuie exprimat este un fapt „profund biologic" căruia voința poetului nu poate decît să i se supună, fără a-l influența, fără a-i putea schimba cursul impus de biologia creației poetice.

Cu prima teză nu sînt motive de dezacord. Ritmurile tradiționale, deși mijloace exterioare imaginii, cu aspect mai mult mecanic, aderă organic sau măcar trebuie să adere organic la conținutul acesteia. Soluția ritmică, pentru a fi o soluție reală și nu doar o asociere întîmplătoare, trebuie să se găsească în acord cu imaginea, cu timbrul ei afectiv, slujindu-l în cel mai înalt grad posibil. În sprijinul acestei prime teze Ibrăileanu aduce un exem-

---

[1] T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, (1930— ?) ,capitolul intitulat „Armonia eminesciană"; G. Călinescu, *op. cit.*, capitolul intitulat „Tehnica"; Perpessicius, în notele și comentariile care însoțesc ediția critică a operelor lui Eminescu (vol. 1—5); D. Caracostea, în *Arta cuvîntului la Mihai Eminescu. Metrica și stilistica*, lecții ținute la Facultatea de filozofie și litere din București, 1935—1936, litografiat (tipărite apoi în volum, cu unele modificări și adăugiri, *Arta cuvîntului la Eminescu*, 1938, unde se află și o foarte bogată bibliografie).

[2] *Arta cuvîntului la Mihai Eminescu. Metrica și stilistica*, p. 54.

[3] *Studii literare*, ed. a II-a. „Cartea romînească", București (1931— ?), unde, la pag. 161—165, se găsesc toate pasajele folosite în studiul de față.

plu atît de convingător încît cu greu s-ar putea găsi altul să-l înlocuiască. E un exemplu din poezia *La steaua*:

În versul subliniat:

Icoana stelei ce-a murit
Incét pe cér se súie —

ritmul iambic și maximum de accente principale (ale vorbirii) din versul subliniat, toate pe sfîrșit sau aproape pe sfîrșit de cuvinte, și faptul că acest vers, mai scurt ca măsură decît precedentul (care, din punctele de vedere discutate, îi servește ca piesă de comparație), are totuși tot atîtea accente principale ca și acela, — toate acestea *suie* steaua tot mai sus cu fiecare iamb, adică cu fiecare silabă accentuată. Citiți, și veți simți cum steaua se suie pe iambi ca pe niște trepte.

Acestea sînt cum nu se poate mai bine spuse în legătură cu rolul suitor al iambilor, pe care însuși Eminescu îl subliniase în cunoscutul vers din *Scrisoarea II*. Iar în legătură cu rolul coborîtor al troheilor, Ibrăileanu dă un exemplu tot atît de concludent, de astă dată din *Lasă-ți lumea...*:

În versul subliniat:

Înălțimile albastre
Pleácă zárea lór pe deáluri

troheii, cu maximum de accente principale (pe cînd în versul prim sînt numai două) și toate pe începutul cuvintelor, așadar scoborîrea (repetată pe fiecare sfîrșit de cuvînt), de la accent principal la neaccent, coboară zarea — tot mai jos și treptat — pe dealuri.

La acest alineat, într-o notă de subsol, Ibrăileanu adaugă o explicație din care, prin sublinieri ale noastre, vom scoate în evidență o anumită idee:

Bineînțeles că scoborîrea e dată de înțelesul cuvintelor. Ritmul *numai ajută* la producerea impresiei. *Același ritm* poate ajuta *altă impresie.*

Așadar, găsim aci constatarea că ritmul are un rol ajutător și, deci, exterior. Că el nu constituie un element intern al imaginii, o latură a ei. Ceea ce e normal. Așa se și explică de ce unul și același ritm poate ajuta tot atît de bine unor impresii diferite. Această afirmație, care are urmări de ordin teoretic, trebuie dovedită, iar spre a o dovedi se poate porni de la una din soluțiile ritmice ale lui Eminescu, reluată mai tîrziu de Topîrceanu. E vorba de *Stelele-n cer*, una din postumele marelui poet, din care alegem strofa ce ni se pare cea mai caracteristică pentru tonalitatea generală a poeziei:

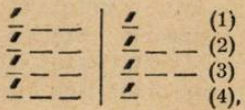
Floare de crîng,
Astfel viețile
Și tinerețile
Trec și se stîng.

Poetul a folosit aci un ritm complex întîlnit foarte rar, mult mai rar decît ritmurile trohaice sau iambice. De altfel, în treacăt fie spus, ritmurile complexe sînt în general ritmuri rare. Modurile simple cele mai uzuale se întemeiază pe unitățile ritmice bisilabice, pe trohei și iambi, de la care pornesc și cele mai frecvente ritmuri complexe. Unitățile trisilabice, dactilul, amfibrahul și anapestul, ocupă un loc mult mai restrîns în versificația românească, iar unitățile tetrasilabice de felul coriambului sau al peonului

sînt folosite deosebit de rar. Citind și interpretînd ritmul din *Stelele-n cer*, se constată că Eminescu a împletit unități ritmice trisilabice și tetrasilabice și că a făcut acest lucru, nu la nivelul versului, ci la nivelul strofei.

Primul și ultimul vers din strofa citată sînt asemenea între ele: alcătuite din cîte o singură unitate, un coriamb, adică dintr-o unitate ritmică tetrasilabică, cu accent pe silabele exterioare. O asemenea soluție ritmică atrage inevitabil după sine și o anumită soluționare a rimei din cele două versuri: rimă masculină, tăiată scurt și, deci, deosebit de intensă, cu aspect acustic exploziv. Între aceste extremități simetrice ale strofei, poetul a introdus o altă simetrie, diferită, cea din versurile 2 și 3, alcătuită din cîte două unități ritmice trisilabice, din cîte doi dactili care, în comparație cu versurile extreme ale strofei, ridică numărul silabelor de la 4 la 6, fără să crească însă și numărul accentelor. Soluția ritmică din versurile interioare, pe de altă parte, obligă și la o rimă de alt tip, rima dactilică, în care accentul, în loc să cadă aproape vertical (din lipsă de spațiu sonor) ca în versurile 1 și 4, alunecă și se stinge treptat, prelung, pe sunetele din cele două silabe care îi succed. Ca atare, și constanta, pauza de la sfîrșitul fiecărui vers interior, are alt aspect decît constanta versurilor de deschidere și de închidere a strofei (abstracție făcînd de aspectul specific al constantei din versul 4 ca pauză finală a întregului complex ritmic).

S-a realizat astfel un echilibru ritmic ingenios și multiplu: a) între mezii catrenului (versurile 2 și 3), b) între extremii lui (versurile 1 și 4), c) între mezi și extremi, exprimat prin coriamb/doi dactili/doi dactili/coriamb (am marcat prin diagonale constantele, pauzele dintre versuri), precum și d) prin rima corespunzătoare acestei structuri ritmice: ca întindere, rimă masculină, abruptă, în contrast extrem de puternic cu rima dactilică cu care alternează după schema



iar ca așezare, rimă îmbrățișată în jurul rimei pereche din versurile interioare. Dacă mai ținem seama că din punct de vedere acustic, în cazul dat, dactilii din mezi se înfățișează ca tot atîția coriambi neîncheiați, atunci schema ritmică se conturează cu atît mai surprinzătoare, mai interesantă prin subtilitatea ei: ritmul întregului catren se caracterizează ca un efort de repetare a coriambului inițial, efort încercat în versurile interioare, pentru ca el să izbutească abia în versul final.

Aceste simetrii ritmice, atît de ingenios organizate, dau versurilor din strofa analizată o melodicitate puternică și, prin ea, o excepțională forță de sugestie muzicală. Privit în mod independent chiar, ca ritm pur și simplu, fără raportare la gîndirea poetică cu care Eminescu l-a conjugat, puterea și prospețimea melodică a acestor simetrii ritmice rămîn turburătoare. Dar melodicitatea și forța de sugestie se revarsă în imagine, mai bine zis se umple de imaginea poetică pe care o îmbracă, alcătuind un tot melodic inseparabil. Ritmul exterior, al coriambilor și dactililor, corespunde în întregime cu ritmul interior, al imaginii, al gîndirii poetice. Fiecare sintagmă a ideii

comunicate se contopește cu cîte o sintagmă a ritmului exterior, așa încît frazarea ritmului exterior consună cu frazarea ideii poetice. Identificîndu-se cu imaginea, trecînd asupra ei în întregime inefabila putere de sugestie de care dispune, ritmul exterior primește în schimb de la imagine timbrul meditativ melancolic al acesteia, pe care îl reflectă cît se poate de bine tocmai fiindcă cele două frazări, a ideii și a ritmului exterior, își răspund una alteia și astfel se subliniază reciproc. Eminescu a găsit așadar, pentru ideea din strofa menționată, acea structură ritmică prin care să ajute în cel mai înalt grad, cum spunea Ibrăileanu, „la producerea impresiei".

Aceeași structură ritmică este de găsit însă și în poezia *Noiembrie* a lui Topîrceanu, poezie de o tonalitate cu totul deosebită de aceea din *Stelele-n cer* a lui Eminescu, așa cum se vede chiar din strofa inițială:

Plouă stupid...
Cerul își scutură
Ca dintr-o ciutură
Frigul lichid.

Iar dacă se duce confruntarea pînă la strofa finală, deosebirea devine considerabilă:

Plouă placid :
a...e...i...o...u...ă...
Dacă continuă
Mă sinucid!

Este evident că de astădată ritmul slujește cu totul altei tonalități, altei impresii, altei imagini sensibile decît în exemplul precedent. Mai mult decît atît. Comparația nu arată numai deosebire, ci de-a dreptul opoziție. Ritmul exterior, prin vioiciunea mișcărilor, se află în opoziție netă cu tonalitatea imaginii pe care o îmbracă și care ar invita mai degrabă la utilizarea unor ritmuri monotone, plictisitoare, exasperant de lenețe. Opoziția dintre ritmul exterior și tonalitatea imaginii nu este însă o dovadă de carență tehnică la Topîrceanu, acest bun cunoscător al valorilor ritmice. Opoziția dintre ritm și imagine face parte din procedeele caracteristice cu ajutorul cărora nu o dată poetul a realizat umorul amărui sau biciuitor din multe creații. De altfel, în parodiile sale, el a fost în stare să răstoarne multe tonalități și impresii, în ciuda faptului că nu a clintit nici măcar o silabă din structura ritmică a poeziilor parodiate. *Vara la țară* a lui Depărățeanu, bunăoară, a fost întoarsă pe dos, ca o mănușă, fără nici cea mai mică modificare ritmică. Se știe că aceasta este chiar una din regulile parodiei caricaturale.

Precum se vede, „același ritm poate ajuta altă impresie", poate ajuta imagini de tonalități diferite, chiar opuse. Constatarea aceasta infirmă cea de a doua teză a lui Ibrăileanu, teză potrivit căreia ritmul de un anumit fel se integrează în imagini de o anumită tonalitate afectivă pentru cauze „profund biologice" care acționează de la sine în procesul creator, fără a putea fi influențate de voința lucidă a poetului. De fapt, în alt loc, așa cum am văzut, însuși criticul neagă teoria sa biologică, atunci cînd afirmă că „același ritm poate ajuta altă impresie". Teoria formulată de el nu rezistă la confruntarea cu faptele nici în cazul ritmurilor simple, al celor mai frec-

vente, al ritmurilor trohaice și iambice (de la care și pornea la exemplificările sale). Este ușor de dovedit că ceea ce Ibrăileanu găsea valabil în exemplele luate din Eminescu încetează să fie valabil la exemple din alți poeți. Bunăoară, dacă Eminescu se orienta spre ritmuri iambice în cazul imaginilor cu tonalitate depresivă, aceiași iambi au fost chemați de Coșbuc să întărească o tonalitate opusă, în creații ca *Nunta Zamfirei*, ca *Rea de plată*, ca *Spinul* etc., adică în poezia idilică, optimistă, exact acolo unde Eminescu apela la trohei. Dacă oricare din cele două orientări opuse rămîne un „fapt profund biologic", atunci trebuie să admitem că biologia corespondențelor dintre ritm și imagine este strict individuală, că ea are un conținut deosebit de la un poet la altul. Admițînd o asemenea interpretare a corespondențelor biologice dintre ritm și imagine, contradicția dintre Ibrăileanu și Caracostea ar dispărea aproape cu totul, fiindcă, așa cum spunea acesta din urmă, ritmul, fie că e ordine spirituală (Caracostea), fie că e ordine biologică (Ibrăileanu), devine în ultimă analiză expresia lui *ego* și, ca atare, „transsubstanțiază timpul inert în timp estetic, divizîndu-l și străbătîndu-l de sufletesc pînă în cele mai mici amănunte". În felul acesta problema corespondențelor dintre ritm și imagine este împinsă în zonele misterioase ale eului, de unde corespondențele ar țîșni de la sine ca finalitate biologică sau spirituală. Asemenea opinii sînt de domeniul teoriilor mistice, pătrunse în problema naturii ritmurilor poetice și a corespondenței dintre ritmuri și imagine.

Tot atît de greșită este și opinia diametral opusă, potrivit căreia ritmurile ar fi niște mijloace pur tehnice pe care poetul le alege, la propriu, din depozitul general de recuzită poetică. Unul dintre poeții care au revoluționat versul în secolul nostru, Maiakovski, în articolul său *Cum se fac versurile?*, vestejește fără cruțare ritmurile de manual, rețetele ritmice:

> V-o spun pe șleau. Nu mă pricep nici la iambi, nici la trohei, nu i-am deosebit vreodată și nici nu-i voi deosebi. Nu pentru că mi-ar fi prea greu, ci pentru că în munca mea de poet n-am avut niciodată prilejul să-mi pun asemenea probleme. Și dacă se găsesc și la mine bucățele de metrică, le-am prins pur și simplu după ureche (.....).
>
> Am încercat să le studiez în cîteva rînduri, le înțelegeam mecanismul, dar după aceea îl uitam din nou. Aceste lucruri, care ocupă 90% din manualele poetice, nu reprezintă nici trei la sută din munca mea practică[1].

De fapt Maiakovski are aci în vedere versul mixt, în care se împletesc elemente ale versului clasic și ale versului liber, dar toate cele spuse de el se potrivesc oricăror soluționări pur mecanice, indiferent de structura clasică, modernă sau liberă a ritmului. În locul atitudinii conformiste față de ritmuri, Maiakovski propune, așa cum demonstrează și opera lui, o atitudine creatoare care constă în primul rînd în „pregătirea rezervelor ritmice":

> Străduința de a organiza mișcarea, de a organiza sunetele dimprejur, descoperindu-le caracterul, particularitățile, formează una din laturile principale și permanente ale muncii poetice — pregătirea rezervelor ritmice. [2]

---

[1] Cf. culegerea *Despre munca scriitorului*, Cartea rusă, București, 1955, pp. 41 — 42.
[2] *Ibidem*, p. 59.

Iar o pagină mai departe:

(.....) Ritmul poate fi acelaşi în mai multe poezii, chiar în întreaga activitate a unui poet, fără ca prin aceasta activitatea lui să fie uniformă, deoarece ritmul poate fi atît de complicat şi de refractar cizelării, încît nu-l poţi stăpîni după ce ai trecut prin cîteva poeme lungi.

Poetul trebuie să-şi dezvolte tocmai acest simţ al ritmului şi nu să înveţe pe dinafară măsurile altora; iambul, troheul şi chiar versul alb canonizat alcătuiesc, fiecare, ritmul adecvat într-un caz concret, valabil numai în acel caz concret.

Fără această atitudine creatoare faţă de ritmuri, este îndoielnic că Maiakovski ar mai fi revoluţionat versificaţia în măsura în care a făcut-o.

Corespondenţa dintre ritm şi imagine nu trebuie explicată nici prin cauze de ordin mistic, nici prin cauze de natură pur mecanică. Arta marilor meşteşugari ai versului este în toate cazurile gîndită, este rezultatul ultim al unui studiu îndelungat, anevoios, în cursul căruia poetul pune stăpînire pe toată experienţa anterioară, pentru ca, abia de la ea înainte, să-şi elaboreze lumea de cadenţe, de simetrii, care este a lui şi numai a lui. Maiakovski vorbea despre „pregătirea rezervelor ritmice" ca despre „una din laturile principale şi permanente ale muncii poetice". Aceste rezerve se conturează sub forma a ceea ce s-ar putea numi un sistem de ritmuri, un sistem de formule sau chei ritmice din care emană şi prin care se şi defineşte universul de armonii al poetului. Iar în cazul unei poezii date, orientarea spre un anumit ritm poate fi sau reflexivă sau intuitivă, dar întotdeauna ca o preferinţă acordată acelei consonanţe ritmice, acelei „soluţii" ritmice care, în sistemul de chei ritmice al poetului, apare drept cea mai aderentă la imaginea în cauză.

Tipul reflexiv şi tipul intuitiv sînt însă mai degrabă două forme abstracte decît efective în construirea corespondenţelor dintre ritm şi imagine. În practica artistică, între aceste două tipuri se realizează tot felul de fuziuni, în proporţii variabile. Intuitivitatea este deosebit de frecventă, dar, dacă ea nu se întemeiază pe un studiu prealabil şi adîncit al valorilor ritmice, nu poate duce creaţia poetică decît pe drumurile cele mai bătătorite, pe care se găsesc troheii şi iambii, organizaţi pe dimensiunile a 8 — 16 silabe. O astfel de intuiţie a ritmurilor, pe cît e de curentă, pe atît poate fi şi în afara oricărei atitudini creatoare. Şi dimpotrivă. Cînd elaborarea tehnică a unei anumite poezii are în urma ei rezerve ritmice îndelung pregătite, pînă şi orientarea spre uzualii trohei sau iambi rezultă dintr-o atitudine creatoare, iar troheul şi iambul încetează de a fi simple soluţii mecanice, lucru demonstrat de Ibrăileanu prin cele două exemple din Eminescu (iambii din *La steaua* şi troheii din *Lasă-ţi lumea...*).

Eminescu, în aria ritmurilor clasice, nu s-a mulţumit doar să bată drumurile cunoscute. El însuşi o afirmă în ştiuta sa postumă dedicată iambului:

De mult mă lupt cătînd în vers măsura,
Ce plină e ca toamna mierea-n faguri,
Ca s-o aştern frumos în lungi şiraguri,
Ce fără piedici trec sunînd cezura,

Ce aspru mişcă pînza de la steaguri
Trezind în suflet patima şi ura —
Dar iar cu dulce glas îmi împle gura
Atunci cînd Amor timid trece praguri!

De l-am aflat la noi a spune n-o pot;
De poți s-auzi în el al undei șopot,
De e al lui cu drept acest preambul —

Acestea toate singur nu le judic...
Dar versul cel mai plin, mai blînd și pudic,
Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul.

În sonetul acesta poetul exprimă cîteva opinii asupra ritmurilor și în special asupra ritmurilor iambice. Cea mai interesantă pentru preocupările din prezentul studiu este ideea semnificațiilor multiple ale iambului, mergînd pînă la adecvarea lui la impresii opuse: aspru și dulce, iubire și ură. Pornind de la această mărturisire, ar merita să fie reexaminată demonstrația lui Ibrăileanu privitoare la corespondența constantă dintre trohei și imaginile optimiste, precum și dintre iambi și imaginile pesimiste în poezia lui Eminescu. O cercetare mai amănunțită, azi cînd se cunosc postumele și manuscrisele poetului, n-ar fi lipsită de folos. Afirmația atît de fermă că iambul este cel mai bogat în semnificații dintre ritmurile versificației românești privește în primul rînd sistemul de soluții ritmice al celui ce face afirmația, dar nu e exclus nici să se poată dovedi că ponderea artistică a iambilor este mare și în general în versificația românească. De asemenea, s-ar putea ca, dincolo de constatările de suprafață făcute de Ibrăileanu în legătură cu iambii eminescieni, să se identifice o întreagă gamă de nuanțări în semnificațiile pe care poetul, de la o operă la alta, le-a imprimat soluțiilor sale iambice. În sfîrșit, s-ar ajunge probabil la constatarea, deocamdată numai bănuită, că soluțiile iambice alcătuiesc un ansamblu unic, o cheie artistică, una din cheile artistice ale ritmurilor eminesciene.

Oricît de atrăgătoare ar fi promisiunile unei asemenea încercări, cercetarea de față nu se va îndrepta într-acolo. Pentru ceea ce și-a propus — analiza funcției artistice a ritmurilor clasice —, se va îndrepta spre chei ritmice mai puțin frecvente decît a iambului și anume spre cheile coriambică și peonică din poezia lui Eminescu. Tocmai fiindcă sînt dintre cele mai rare, aceste chei ritmice se desprind mai ușor dintre celelalte și, prin urmare, înlesnesc cercetarea.

Poezia în care Eminescu a folosit cu excepțională măiestrie cheia coriambică este arhicunoscuta *Sara pe deal*, căreia, pentru a avea sub ochi toate elementele analizei, îi facem aici loc în întregime.

Sara pe deal buciumul sună cu jale, 1
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale, 2
Apele plîng clar izvorînd în fîntîne; 3
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine. 4

Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară, 5
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară, 6
Stelele nasc umezi pe bolta senină, 7
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină. 8

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică, 9
Streșine vechi casele-n lună ridică, 10
Scîrțîie-n vînt cumpăna de la fîntînă, 11
Valea-i în fum, fluere murmură-n stînă. 12

Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare 13
Vin de la cîmp; toaca răsună mai tare, 14
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara, 15
Sufletul meu arde-n iubire ca para. 16

Ah! în curînd satul în vale-amuţeşte, 17
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbeşte: 18
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă, 19
Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti de dragă. 20

Ne-om răzima capetele-unul de altul 21
Şi surîzînd vom adormi sub înaltul, 22
Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată, 23
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată? 24

Judecată prin optica lui Pompiliu Eliade şi a celor de o seamă cu el, *Sara pe deal* îl va dezamăgi pe cercetător. Apar inconsecvenţe în succesiunea lucrurilor, peste care se suprapun abateri grave de la regulile gramaticii. Bunăoară, după ce stelele scapără în calea turmelor (versul 2), tot ele, ceva mai tîrziu, „ ...nasc umezi pe bolta senină " (versul 7) — exprimare în care se înfrîng de două ori regulile gramaticale: verbul folosit la formă tranzitivă (nasc) în loc de reflexivă (se nasc) şi adjectivul la masculin (umezi) în locul femininului (umede). O asemenea critică didacticistă şi gramaticală, critică de manual de poetică, nu-şi are rostul în materie de valoare artistică a versificaţiei şi mai ales a versificaţiei eminesciene. Un răspuns bine întemeiat, dat oricăror încercări didacticiste, a formulat G. Călinescu într-una din paginile rezervate erorilor gramaticale eminesciene:[1]

(....) Este greşit dar să se creadă că Eminescu îngrijea forma, fiindcă în înţelesul acesta de combinaţie forma nu-l interesa deloc. Sforţarea, cea mai mare sforţare artistică din literatura romînă, există la el, dar nu spre a face versuri sonore şi bine rimate, însă uneori găunoase, ca Alecsandri,ci a cristaliza cît mai aproape de momentul genetic ideea. Poetul care face versuri corecte e un renunţător, ca Alecsandri: Eminescu însă nu vrea să renunţe la poezie în folosul unei arte străine de literatură, aparţinînd muzicii vocale, şi care se numeşte versificaţie.

Poeziile lui Eminescu sînt pline, e adevărat, de incorectitudini gramaticale, dar contemporanii n-au înţeles că avem de a face cu un mare poet care nu voia să sacrifice ideea.

Nu ştim ca în afara criticii de manual *Sara pe deal* să fi făcut obiectul unui studiu mai amănunţit din partea cercetătorilor lui Eminescu. Cel dintîi se opreşte asupra ei Gherea, dar în treacăt, în studiul închinat lui Coşbuc, mai mult din preocuparea de a valorifica *Noapte de vară* a acestuia din urmă prin compararea cu *Sara pe deal* a lui Eminescu [2]. După ce face constatarea greşită că „ poezia lui Eminescu e dureros de melancolică ", pe cînd „ a lui Coşbuc e senină şi plină de viaţă ", criticul, întemeiat pe principiul corespondenţei dintre conţinut şi formă, va pune concluzii greşite şi cu privire la ritmul din *Sara pe deal*, afirmînd că „versurile sînt tărăgănate, lungi de douăsprezece silabe". O oarecare tărăgănare în comparaţie cu formula ritmică din *Noapte de vară*, există, dar e cu totul departe de a oglindi un conţinut „dureros de melancolic". Rezultă că Gherea a vorbit doar de la suprafaţa lucrurilor, atent în primul rînd la ritmul din poezia lui Coşbuc.

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 223—224.

[2] C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 190.

Ibrăileanu, în paginile amintite mai sus, se oprește și el tot în treacăt asupra ritmului din *Sara pe deal*, despre care nu spune decît atît:

În *Sara pe deal* (...) combinarea de picioare : coriamb, dactili, troheu este în bună parte elementul care dă acestei poezii de fericire o notă de duioșie și de *morbidezza*, adică farmecul ei straniu.

Mai judicios decît Gherea, Ibrăileanu a prins nota de fericire înduioșată care străbate poezia, precum și faptul că ritmul contribuie în bună parte la crearea acestei tonalități.

G. Călinescu, în volumul din care am mai citat, e de părere că *Sara pe deal* e scrisă într-un „vers dactilic destul de curios și care aduce aminte de invențiile metrice nebunești ale lui Platen "[1], părere greu de împărtășit, deoarece se întemeiază pe premisa greșită că ritmul din această poezie are un substrat dactilic. Pornind de la premisa dactilică, desigur că primele patru silabe din vers (coriambul), care nu se supun nici unei scheme dactilice, apar ca niște invenții metrice foarte curioase. În alt loc, în volumul rezervat analizelor din opera eminesciană, cercetătorul revine asupra poeziei *Sara pe deal*, dar nu pentru noi explicații în legătură cu ritmul, ci pentru a sublinia unele particularități de conținut („... sentimentul fericit, conștient, al iubirii. . . cea mai juvenilă, mai suav neprefăcută poezie în exaltarea ei stîngace ... dăm aici de priveliștea romantică linsă, gessneriană, cu turme și sate pierdute în depărtări, natura templu cu coloane de arbori imenși, în care totul e domestic și pastoral ")[2].

Nu mai mult spațiu acordă ritmului din *Sara pe deal* D. Caracostea în cursul său de la facultate, unde, după ce menționează că „totul respiră o idilică atmosferă alternantă în cîntece pentru ochi și pentru auz ", adaugă:[3]

Pentru a ridica aceste elemente într-o atmosferă înaltă, a fost ales metrul coriambic, adaptat însă cerințelor limbii noastre și încheiat în măsura ultimă printr-un troheu. Fericirea absolută, aici, pe pămînt, are în poezia aceasta ceva sărbătoresc și înalt.

Precum se vede, o analiză mai temeinică a ritmului din *Sara pe deal* lipsește la cercetătorii de pînă acum ai versificației eminesciene. Această analiză trebuie să înceapă cu cîteva constatări sintactice, morfologice și de punctuație, aparent în afara preocupărilor de ritm, dar care pînă la urmă vor dovedi că versurile bune se fac cu multă gramatică.

Prima constatare de ordin sintactic este că poezia *Sara pe deal*, de la un capăt la altul, se înfățișează ca o înșiruire de propoziții principale (cu o singură întrerupere, în versul 20, unde e introdusă o subordonată completivă directă, care trebuie însă trecută cu vederea, ca un accident lipsit de orice semnificație). A doua constatare sintactică o continuă pe prima ; e constatarea că cele 27 de propoziții principale ce intră în alcătuirea poeziei sînt coordonate prin juxtapunere (cu o singură excepție, în versul 22, unde coordonarea se realizează prin conjuncție copulativă, dar care fiind unică și, deci, necaracteristică, nu are nici o însemnătate în analiză). Cele 26 de juxtapuneri, din totalul celor 27 de coordonări, nu pot avea un caracter întîmplător,

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 304.
[2] G. Călinescu, *op. cit.*, vol 5, p. 105.
[3] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 241.

ci au fost anume căutate de poet, pentru scopuri artistice care rămîne să fie văzute. Deocamdată, pe această latură, se poate doar observa că, în covîrșitoarea lor majoritate, cele 27 de propoziții principale corespund fiecare cu cîte un vers din poezie, iar cînd, prin excepție, versul cuprinde două asemenea propoziții (versurile 2, 8, 9 și 12), fiecare din propoziții corespunde cu cîte un emistih. De asemenea, se observă că numai la trei din cele 27 de propoziții (deci la 1/9 din total) apar treceri în versul următor (versurile 13—14, 22—23 și 23—24), dar și atunci, dacă depășirea versului a fost inevitabilă, a fost evitată cel puțin depășirea emistihurilor: trecerea, sau acoperă exact un emistih (13—14 și 22—23), sau pornește de la un emistih și acoperă întreg versul următor (23—24). Nici această corespondență între propoziție și vers sau, la nevoie, măcar între propoziție și emistih nu poate avea un caracter întîmplător, ci a fost anume căutată de poet, pentru scopuri artistice care rămîne să fie văzute.

Din punct de vedere morfologic este de observat că substantivele sînt, sau nearticulate, sau însoțite de articol hotărît și numai într-un caz din peste 50 (în versul 3: „sub *un* salcîm") este prezent articolul nehotărît. Această procedare trebuie pusă în legătură cu faptul că articolul nehotărît fragmentează expresia, pe cînd cel hotărît, lipit de substantiv, nu răpește din spațiul de rezonanță al acestuia, ci îl lărgește. În organizarea ritmului, procedeul acesta îndeplinește aceeași funcție ca și, pe plan sintactic, ocolirea conjuncțiilor copulative dintre propozițiile coordonate. În sfîrșit, în privința punctuației, se observă abundența acesteia la sfîrșit de vers, pentru a sublinia juxtapunerea coordonărilor dintre propozițiile principale, și eliminarea pe cît posibil a punctuației din interiorul versului, chiar în cazuri în care gramatica ar fi cerut-o: „Sara pe deal (,) buciumul sună cu jale"; „Apele plîng (,) clar izvorînd în fîntîne"; „Și (,) osteniți (,) oameni cu coasa-n spinare vin de la cîmp" etc. unde am pus în paranteză semnele de punctuație care lipsesc.

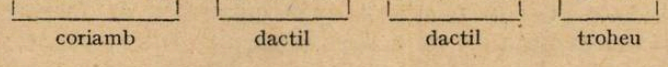
Observațiile gramaticale menționate aci și mai ales, dintre ele, cele de natură sintactică duc la concluzia că Eminescu și-a propus în mod conștient să realizeze de-a lungul întregii poezii o concordanță deplină între propoziție și vers, concordanță pe care a subliniat-o și prin punctuație. Dar concordanța aceasta are temeiuri mult mai largi decît s-ar părea la prima vedere. Juxtapunerea propozițiilor, și încă a unor propoziții principale, asigură pentru fiecare din ele o independență pronunțată cu atît mai pronunțată, cu cît fiecare propoziție coincide în general cu un vers. Cum versul, în cazul dat, constituie el însuși o propoziție ritmică independentă, corespondența devine cu atît mai clară. Cu alte cuvinte, ritmul se contopește cu sintaxa și devine astfel ritm al imaginii însăși, al conținutului. Constatarea aceasta este foarte importantă: în *Sara pe deal*, ritmul metric, exterior, al silabelor accentuate și neaccentuate, se varsă în ritmul imaginii (relevat în sintaxă), îmbogățindu-l. Ritmul interior al imaginii este el însuși deosebit de clar, cu atît mai clar cu cît lipsesc părțile de vorbire care în alte cazuri, asigurînd coordonări sau subordonări sintactice, încarcă expresia, o diluează, o obosesc. Tocmai absența lor sistematică permite ca părțile de propoziție și propozițiile din *Sara pe deal* să-și păstreze rotunjimile, conturul, strălucirea, pe care să le comunice din plin cititorului. Evitarea articolului nehotărît și economia de punctuație în interiorul propozițiilor dau relief

părților de propoziție și sintagmelor care, pe durata versului, apoi a strofei, în cele din urmă a poeziei, se succed în echilibruri, în proporții clare, asemenea unor arcuri și coloane prin fața cărora trecem și care fac să grăiască și golurile dintre ele. La acest ritm interior aderă, îmbogățindu-l, ritmul exterior al simetriilor de silabe accentuate și neaccentuate.

Dar, pentru a constata ce valori sensibilizatoare aduce imaginii ritmul exterior, trebuie analizată mai amănunțit structura acestui ritm. Lucrul poate fi întreprins pe oricare vers, deoarece toate au una și aceeași structură ritmică. Uniformitatea structurii ritmice pe parcursul tuturor versurilor își are justificarea în necesitatea de a corespunde cu uniformitatea ritmului imaginilor, a arcurilor și a coloanelor despre care s-a vorbit mai sus. Fiecare unitate ritmică exterioară (coriamb, dactil, troheu) aderă la cîte o unitate a ritmului interior (cuvînt, sintagmă, propoziție). În același fel se justifică și accesoriile ritmului exterior. Poetul a preferat rima împerecheată (a-a-b-b), rima cea mai liniară, mai simplă. Rimele încrucișată (a-b-a-b) și îmbrățișată (a-b-b-a) îndeplinesc funcții de întrerupere sau de răsturnare, deci de modificare a succesiunilor sonore, pe cînd rima împerecheată îndeplinește o funcție de continuitate lipsită de surprize, cum la fel de continuă este și succesiunea juxtapusă a propozițiilor, a ritmului interior.

Toate corespondențele dintre ritmul exterior și cel interior identificate pînă acum întăresc impresia de calm, seninătate, desăvîrșit echilibru al ideii poetice. Nimic nu turbură succesiunea aritmetică a coloanelor și a spațiilor dintre ele, succesiune care, prin uniformitate, amenință cu monotonia. Tocmai în punctul acesta melodic, în care atîta acumulare de uniformități amenință cu monotonia, ritmul exterior intervine cu un efect contrastant, realizat prin elementele sale de detaliu. Lucrul trebuie explicat.

Privit la dimensiunile versului, ritmul exterior din *Sara pe deal* întărește impresia simetriilor aritmetice din imagine. Privit însă în elementele sale componente, același ritm se caracterizează printr-o neuniformitate suficient de marcată spre a înlătura primejdiile monotoniei. E drept că, vers după vers, apare una și aceeași structură ritmică: coriamb — dactil — dactil — troheu, de 24 de ori în 24 de versuri; aceasta e repetiție și, ca toate celelalte (propoziții principale, juxtapuneri, rime împerecheate etc.), amenință încă o dată cu monotonia. Dar cele 12 silabe din fiecare vers nu mai constituie unități ritmice de același fel, care să se repete: fie numai dactili, fie numai trohei etc., ci constituie o succesiune de trei unități diferite care, în infrastructura versului, asigură o mișcare neîntreruptă:



Cele trei tipuri de unități ritmice se succed într-o ordine descendentă, de la unitatea ritmică tetrasilabică (coriambul) la unități ritmice trisilabice (dactilii), iar de la aceștia la o unitate ritmică bisilabică (troheul). Ordinea descendentă, la rîndul ei, e ritmică nu numai prin geometria raporturilor

dintre reduceri (4—3 — 3—2 silabe), dar și prin faptul că fiecare din cele trei tipuri de unități ritmice utilizate începe cu silaba accentuată, ca în următorul tablou:

/ — — / = coriambul,
/ — — = dactilii,
/ — = troheul,

unde fiecare nou tip de unitate ritmică reprezintă reducerea cu silaba finală a unității ritmice de tipul care a precedat-o. Așa fiind, coriambul inițial apare ca unitate ritmică determinantă, cheia ritmică, reluată de-a lungul întregului vers prin reduceri treptate pînă la troheul final, care nu e altceva decît întoarcerea (sau reducerea) la punctul de plecare al versului, la troheul cu care începe coriambul. Un asemenea ritm face parte din clasa ritmurilor complexe omogene: complexe, pentru că sînt alcătuite din unități diferite (aci: coriamb, dactil, troheu), dar omogene, pentru că, deși diferite, unitățile ritmice au un substrat comun (aci: coriambul).

Întoarcerea la troheul inițial sau, mai bine spus, încheierea „propoziției ritmice" (fiindcă versul din această poezie este, melodic, o propoziție ritmică) cu elementul de la care pornise — și încă subliniată prin rimă și constantă (pauza de la sfîrșitul versului) — marchează cu mare putere o structură ritmică precis armonizată și finită de fiecare dată împreună cu o propoziție a gîndirii poetice, pe care o îmbracă în modul cel mai exact. Sintaxa ideii exprimate și sintaxa ritmului exterior se unesc. Substratul coriambic al propoziției melodice, cu treptele sale descendente, asigură mișcarea muzicală a imaginii.

Mai este de observat că tot coriambul este cel ce determină și un alt fel de mișcare, realizată prin cezură. În *Sara pe deal*, cezura are o așezare particulară, de un efect melodic neobișnuit, posibil numai prin cheia coriambică elaborată de poet. Cezura, în mod obișnuit, împarte versul în emistihuri egale. Sînt destul de rare cazurile cînd ea să se abată de la această regulă. Aci însă, în loc de egalitatea 6: 6, normală, așezarea cezurii duce la inegalitatea 4 : 8, cu totul neobișnuită. Lucrul era de astădată inevitabil, deoarece coriambul se încheie cu o silabă accentuată, iar dactilul care îi urmează începe tot cu o silabă accentuată. Pentru ca aceste accente să poată fi rostite unul după altul, între ele se iscă neapărat o pauză adîncă, durabilă, care atrage în golul ei cezura. Remarcabil este faptul că, deși cezura a secționat versul în două părți inegale, ele nu sînt și disproporționate: emistihul al doilea (8 silabe) reprezintă dublul emistihului prim (4 silabe). Înlocuirea egalității prin proporționalitate este cu totul particulară în domeniul cezurii. În cazul dat, ea realizează un plus de mișcare, adăugată celei rezultate din succesiunea descendentă a unităților ritmice. Mai trebuie subliniat că, la locul unde este introdusă, cezura, prin momentul de suspensie (în cazul dat, cu totul neașteptată și, de aceea, foarte puternică) pe care o imprimă ritmului, asigură un interval de rezonanță prelungită pentru coriamb (a cărui melodicitate, știută, este valorificată astfel la extrem), ca apoi, imediat după acest moment de maximă plenitudine, să se treacă la un „descrescendo" melodic (dactilii, troheul) asemenea unor ecouri tot mai îndepărtate ale motivului ritmic inițial (coriambul). Abia s-a stins ultimul ecou (troheul final),

ușor adîncit prin constantă, cînd motivul ritmic cheie (coriambul) izbucnește din nou, tot printr-un troheu, o dată cu versul următor, reluînd fără nici o abatere frazarea ritmică din versul care l-a precedat. Coriambul e momentul melodic cel mai înalt. E un val ce se sparge cu zgomot, se prelungește în rostogolirea dactililor și se liniștește în troheu. Această mișcare ritmică este reluată în fiecare vers și devine mișcare ritmică a propoziției pe care o îmbracă, a ideii poetice, a imaginii.

În *Sara pe deal* sînt folosite excepțional de bine calitățile artistice ale coriambului. Eminescu realizează aici o adevărată compoziție muzicală în felul „variațiunilor pe temă dată", a variațiunilor pe temă coriambică. Pentru ca ritmul pe temă coriambică să vibreze adînc, mișcarea lui contrastează cu desfășurarea în linie dreaptă a compoziției, a imaginii, a gîndirii poetice, cărora și înlănțuirea prin juxtapunere a unor propoziții totdeauna principale, și concordanța permanentă dintre idee (propoziția sintactică) și vers (propoziția ritmică) le consolidează mersul uniform, invariabil pînă la monotonie. Singurul element de mișcare continuă înăuntrul acestor simetrii neclintite este ritmul, ale cărui dimensiuni coincid, prin voința poetului, cu dimensiunile ideii (ale propoziției sintactice), așa încît calitățile ritmului devin calități de mișcare interioară pentru fiecare idee exprimată. Totul în această poezie, cu excepția ritmului, tinde spre uniformitatea mișcării. Pînă și rimele se supun acestei reguli. Toate se găsesc la nivelul mijlociu al rimelor feminine și exacte, nivel la care nici raritatea, nici banalitatea nu reține atenția cititorului: jale — cale, fîntîne — mine, clară — rară, senină — plină, despică — ridică etc. În cele 24 de versuri nu întîlnim măcar una din acele rime bogate și neobișnuite cu care poetul ne uimește în alte împrejurări. Nici tropii nu abundă, iar cei cîțiva ce sînt, nu au vreo strălucire deosebită, tocmai spre a nu întrerupe cursul liniștit al imaginilor. Așa fiind, în acest tot numai ritmul se frămîntă — la dimensiunile versului, nu și dincolo de ele —, spre a imprima cadență interioară fiecărei propoziții-vers: imaginea se umple de melodie!

Așa cum s-a menționat mai sus, Ibrăileanu, vorbind despre ritmul din *Sara pe deal*, spunea că el, ritmul acesta, tulburătorul liniștii, valul ce se sparge și se rostogolește printre coloanele imobile, „ este în bună parte elementul care dă acestei poezii de fericire o notă de duioșie și de *morbidezza*, adică farmecul ei straniu". Sînt motive de a pune la îndoială nota de suferință stranie de care pomenea criticul. Dar este adevărat că farmecul acestei poezii se datorează în bună parte și ritmului, complexității lui, subtilităților lui muzicale, în concordanță, dar și în contrast cu imaginea pe care o îmbracă.

Cum a ajuns Eminescu la ritmul din *Sara pe deal*, la proporții și simetrii ritmice atît de melodioase? Impresia care se degajează direct din analiză ar fi că poetul a construit ritmul „la rece", că a gîndit metodic soluția ritmică pentru ansamblul imaginii, deoarece corespondența (concordantă și contrastantă) dintre propoziția sintactică (idee) și propoziția ritmică (vers), pentru a fi realizată de-a lungul întregii poezii, trebuia să fie intenționată și, deci, elaborată lucid. Sînt însă suficiente dovezi, rezultate mai ales din cercetarea manuscriselor, că Eminescu a fost un analist tenace și pasionat

al ritmurilor în general, ca unelte, nu în neapărată legătură cu cine ştie care poezie aflată în lucru, ci şi în mod independent de creaţia de moment, spre a pătrunde cît mai adînc în tainele acestui fundamental instrument poetic. Numai aşa se explică, de pildă, cum ordonarea a 27 de propoziţii principale copulate prin juxtapunere ia înfăţişarea unei ingenioase soluţii poetice. Ea trebuia să aibă la bază studiul, urmat de posesiunea la un grad deosebit de înalt a variantelor ritmice posibile şi a efectelor poetice corespunzătoare fiecăreia din ele. Simpla intuiţie a ritmurilor nu e suficientă pentru a explica o atît de savantă împletire de mijloace.

Toate acestea conduc în cele din urmă la ideea „rezervelor ritmice", despre care vorbea cu îndreptăţită convingere Maiakovski. În cazul rezervelor ritmice eminesciene, Perpessicius identifică, pentru creaţiile de tinereţe, două perioade distincte: prima, perioada „Familiei", cînd poetul încă se mai pasiona pentru rezervele ritmice aflate la înaintaşii săi; următoarea, cea situată prin 1870 — 1872, cînd:

Frecvenţa noilor tipare (exametrul, terţina, sestina narativă, servantesa, octava toscană), raportate la metrica tradiţională din antume, sînt indicii sigure că meşteşugarul evoluase şi că supunea limba romînească unor canoane din ce în ce mai complicate [1].

Perioada în care căutările începute prin 1870 — 1872 aveau să se desăvîrşească în modul cel mai strălucit trebuie aşezată în apropierea lui 1880. Cu doi ani înaintea acestei date, în 1878, poetul omagiase iambul, ca încheiere a unor căutări îndelungate („De mult mă lupt căutînd în vers măsura . . ."). Curînd după aceea, în 1879, în ciuda jurămîntului iambic, *Stelele-n cer* reactualizează vechile rezerve ritmice ale coriambului, iar în 1880 se cristalizează originala cheie peonică a poeziei *Dintre sute de catarge*.

Stelele-n cer porneşte din acelaşi trunchi coriambic cu *Sara pe deal*, dar nu pentru a copia vechea soluţie, ci pentru a realiza o nouă şi nu mai puţin surprinzătoare variantă, de aceeaşi melodicitate excepţională, dar — lucru ce trebuie relevat pentru aspectul lui teoretic — cu o tonalitate net deosebită, ceea ce dovedeşte încă o dată că una şi aceeaşi rezervă ritmică se poate adapta unor tonalităţi sau impresii diferite.

Pentru analiza variantei coriambice din *Stelele-n cer*, din pricina unor iregularităţi ritmice, nu toate strofele duc la constatări identice. Împrejurarea aceasta nu poate însă dezorienta efortul analitic, deoarece strofele nu alcătuiesc nici prin conţinut un singur tot. Dominanta întregii poezii, prin semnificaţie, este strofa finală:

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat?

— ceea ce obligă analiza să se fixeze asupra ei.

Pentru G. Călinescu, *Stelele-n cer*, prin corespondenţa dintre ritm şi imagine, realizează onomatopeea integrală, compromisul dintre poezie şi muzică:

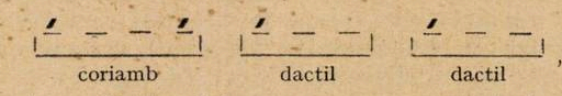
(...) O muzică, bine înţeles, de silabe, dar care prin repetarea unei teme, prin cadenţă, prin refren, arată la poet o încercare de a face un compromis între două arte. *Stelele-n cer* este, de pildă, fără a fi de loc romanţă, *cantabile* (...).

[1] Perpessicius. *op. cit.*, vol. IV, „Introducere", p. XI.

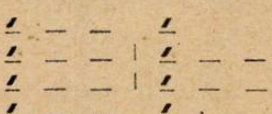
Deși întemeiată pe bune imagini, bine linse și clare, poezia învederează intenția muzicii cantabile prin imitațiunea sonică. Lîngă descripțiunea vizuală, descoperim verismul muzical ce încearcă a măsura lungimea mișcărilor și a da iluziunea acustică a materiei. Aceasta este onomatopee, însă integrală[1].

Lipsit de entuziasm se arată G. Călinescu și cu alt prilej, cînd afirmă că strofa din *Stelele-n cer*, scrisă în metru dactilic, pare născocită[2]. O atitudine opusă are D. Caracostea în cursul despre metrica și stilistica lui Eminescu, [3] unde subliniază substratul coriambic al ritmului și îl analizează, dar numai în parte și prin izolare de dactilii aflați în versurile de mijloc, pentru ca, pe de altă parte, să treacă totul în zestrea acelui nebulos „timp estetic" amintit mai sus.

Soluția coriambică din *Stelele-n cer*, în special privită în lumina ultimei strofe, prezintă o serie de asemănări cu soluția din *Sara pe deal*. Interogația din finalul celor două poezii nu e lipsită de oarecare similitudine prin ceea ce totuși afirmă: clipa prezentă („Astfel de noapte bogată. . .") sau dorită („Nu e păcat. . .?) trebuie trăită din plin. Similitudinea nu este însă completă. Tot ceea ce pregătesc cele două finaluri diferă și, ca atare, diferă și tonalitatea celor două întrebări. Fiindcă una este să cauți clipa de teama eternității, ca în *Stelele-n cer*, și alta este să te bucuri de fericirea reală a clipei pe care o trăiești, ca în *Sara pe deal*. Similitudini există, pînă la un punct, și în cele două soluții coriambice. Succesiunea coriamb — dactil — dactil e reluată și în propoziția ritmică din *Stelele-n cer*, numai că de aici înainte, în loc să fie continuată regresia la troheul final, ca în *Sara pe deal*, se repetă cei doi dactili, pentru ca, după aceea, finalul să ducă nu la troheu, la primul element al coriambului care deschisese propoziția ritmică, ci la însuși coriambul inițial. O asemenea schemă ritmică cuprinde nu 12 silabe, ca în *Sara pe deal*, ci 20, iar un număr atît de mare de silabe nu mai poate fi organizat într-un singur vers, ci într-una din următoarele trei variante: sau un distih de tipul



sau unul din următoarele tipuri de catrene: a) coriamb în versurile 1 și 3, cîte doi dactili în versurile 2 și 4, decurgînd de aici o rimă încrucișată; b) coriamb în versurile 1 și 4, cîte doi dactili în versurile 2 și 3, de unde decurge o rimă îmbrățișată. Poetul a ales această ultimă variantă:



pentru melodicitatea ei specifică, mai mare și mai aderentă, după opinia poetului, la tonalitatea imaginii.

În legătură cu valoarea melodică, își găsesc și aici aplicarea unele constatări făcute atunci cînd s-a analizat *Sara pe deal*. Dar sînt de făcut și constatări noi, importante pentru că ele explică particularitățile melodice

[1] G. Călinescu *op. cit.*, vol. 5, pp. 196—197.
[2] *Ibidem*, vol. 4, p. 304.
[3] D. Caracostea, *op. cit.*, pp. 221—236.

ale acestei variante. Se constată mai întîi că absența troheului final lasă rima pe seama dactilului, face posibilă rima dactilică (lépede — répede), mai prelung sonoră decît rima feminină prilejuită de trohei. Rima dactilică stă aici în contrast cu rima masculină din versurile 1 și 4 (păcát — dát), care încheie strofa și, o dată cu ea, propoziția ritmică. Dimensiunile mici ale versurilor (4/6/6/4 silabe, dispuse în cîte 1—2 — 2—1 unități ritmice) fac ca 8 din cele 20 de silabe ale strofei să se afle incluse în rimă și, deci, sonoritățile, marcate și prin cele patru pauze constante de la sfîrșit de vers, să se accentueze.

Spre deosebire de tonalitatea melodică a ritmului din *Sara pe deal*, unde mișcarea extrem de vivace a coriambului este frînată pas cu pas prin reducerea la dactili și apoi la troheu (implicit prin rima feminină, care dilată spațiul de explozie al accentului de la sfîrșit), tonalitatea melodică a ritmului din *Stelele-n cer* se caracterizează prin sublinierea puternică a vivacității coriambului. Această subliniere se realizează pe mai multe căi. Mai întîi, alcătuind două versuri din cîte un singur coriamb (versurile 1 și 4), a rezultat introducerea coriambului în rimă, ceea ce face ca sonoritatea lui să crească prin efectele acustice specifice rimei. Trebuie subliniat totodată că rima masculină, dată de coriamb, închide strofa și că face acest lucru în modul caracteristic rimelor masculine, prin explozie sonoră pe un spațiu foarte limitat. Procedînd astfel, coriambul final învăluie cu vibrările sale întreaga strofă, cu atît mai mult cu cît tot ce i-a premers pare a-l fi pregătit: tema melodică de bază (coriambul) e anunțată în primul vers, e continuată în variații dactilice în versurile 2 și 3, unde dactilii apar ca niște coriambi neîmpliniți, pentru a fi regăsită abia în versul final.

Această frazare ritmică se potrivește cît se poate de bine cu intenția poetică, cu gîndul și simțirea care străbat strofa de la un capăt la altul. Spre deosebire de *Sara pe deal*, unde ideea, organizată la dimensiunile versului, cerea și o variantă coriambică pe aceleași dimensiuni, de astădată ideea se organizează la dimensiunile strofei, de unde rezultă și o variantă coriambică la aceste noi dimensiuni. Forma interogativă în care este exprimată ideea întîlnește un bun corespondent melodic în coriambul final, în sonoritatea lui explozivă, intensă, care pare a opri respirația, creînd un gol în care întrebarea se ridică și mai puternic. Îndată ce strofa a fost parcursă, cititorul este stăpînit de senzația unui strigăt clocotitor, ieșit din adîncul ființei, pentru a chema la viață și la bucuriile ei. Strigătul irupe, se înalță în lumini întretăiate și rămîne suspendat, fără răspuns. Coriambul final contribuie din plin la această senzație.

Cîteva cuvinte trebuie spuse și despre rolul vocalismului în cheia coriambică din *Stelele-n cer*. D. Caracostea a atras atenția asupra „sporului de cuvinte" din partea finală a poeziei și, în mod cu totul îndoielnic, a pus acest spor în legătură cu exprimarea „clipei", a timpului opus veșniciei, fragmentat.[1] Mai interesant însă este vocalismul din ultima strofă, și interesant nu în sensul forțat propus de D. Caracostea, ci în sensul că Eminescu a construit aici un sistem vocalic care să contribuie și el la impresia de irupție luminoasă, fulgerătoare, a imaginii. Din cele 43 de sunete pe care le numără

[1] D. Caracostea, *op. cit.*, pp. 231—232.

strofa, 21 (deci aproximativ jumătate) sînt vocale, iar 10 dintre ele, deci aproape un sfert din totalul sunetelor, este reprezentat de vocala „e". Cînd unul din cele cîteva zeci de sunete ale limbii ocupă cam un sfert din relieful sonor al unei strofe, lucrul nu poate fi trecut cu vederea. Dacă vocalismul strofei este în general pronunțat și această particularitate (mai ales într-o limbă cu predominare consonantică, așa cum este a noastră) întărește senzația de mișcare vie a imaginii, apoi prezența pînă la risipă a lui „e" nu poate rămîne nici ea fără semnificație. O corespondență certă între sunete și culori e greu de demonstrat, deși ea a fost susținută fără rezerve de unii poeți moderni, nu dintre cei ce au frecventat cu indiferență versul, ci dintre cei ce s-au remarcat printr-un înalt simț al limbajului poetic, al ritmurilor exterioare, al raporturilor dintre ele. Dar nu se poate nega nici inversul, și anume că există unele corespondențe între sunete și culori, măcar corespondențe personale, mereu deosebite de la un poet la altul. Ar fi totuși greu, numai pe această șubredă bază, să se demonstreze că la Eminescu există un cifru personal de corespondențe între anumite sunete ale limbii și anumite culori. În ciuda tuturor ezitărilor, însă, trebuie admis, măcar în cazul particular al ultimei strofe din *Stelele-n cer*, că între sonoritatea lui „e" și luminozitatea imaginii există o legătură. E de observat că 9 din cei 10 „e" ai strofei sînt „e" deschiși, a căror vibrare sonoră e de o mare și incontestabilă limpezime. Ei ajută efectiv la impresia de flux luminos al imaginii, cu atît mai mult cu cît se găsesc de șase ori în rimă, dintre care de două ori reprezintă chiar vocala (foarte puternică) de pornire a rimei.

E de observat, de asemenea, că vocalismul accentuat din strofa supusă analizei duce, pe planul ritmului, la silabe scurte. Din 20 de silabe, 17 sînt alcătuite din cel mult două sunete, ceea ce, de astădată, spre deosebire de *morbidezza* invocată de Ibrăileanu în legătură cu *Sara pe deal*, dă dreptul să se vorbească despre o *allegrezza* ritmică corespunzătoare imaginii poetice.

Revenind la latura teoretizărilor, ar fi greu de susținut că toate aceste particularități ritmice ale variantei coriambice din *Stelele-n cer* au fost gîndite de Eminescu în modul cel mai amănunțit, deși din manuscrise ar rezulta unele indicații care să îndreptățească părerea.[1] Mai degrabă este de admis că poetul își elabora elementele principale ale variantelor ritmice, ca: felul unităților ritmice, ordinea lor în vers, dispoziția în strofă etc. Acestea constituie „rezervele" ritmice. Restul, fie că decurg din ele în mod necesar (ca, de pildă, felul și organizarea rimelor), fie că sînt soluții de moment, cerute de imagine (ca, de pildă, vocalismul acut și scurtimea silabelor). Oricum ar fi, observația principală și cea mai bogată în învățăminte se referă la munca neobosită, relevată și de Perpessicius:

> Bogăția aceasta, obsesivă, de ritmuri, cu notația schemei, și însuși tiparul metric al poeziei *Stelele-n cer*, amintesc pe poetul care a practicat toate ritmurile și a consacrat pe unele din cele mai dificile, cele de obîrșie greco-romană[2].

---

[1] Vd. în acest sens și ediția critică a lui Perpessicius, vol. V, pp. 397—406, unde este prezentat laboratorul la *Stelele-n cer*, incluzînd exerciții de tipul „rezervelor ritmice" (între altele, la p. 399: „... în același ms. 2276, 137—142, se află un bogat număr de exerciții, în primul rînd ritmice, variațiuni, în marea lor majoritate, pe tema florilor..." — etc.).

[2] *Op. cit.*, p. 399.

Lucruri interesante s-ar putea spune și despre alte chei sau rezerve ritmice din creația lui Eminescu. Bunăoară, despre cheile trohaice sau iambice, care ar ocupa un bun număr de pagini. Cum însă, dînd dreptate lui Perpessicius, socotim că victoriile cele mai greu obținute de Eminescu sînt în aria ritmurilor de obîrșie antică, e mai potrivit ca, după studiul celor două variante coriambice, să încheiem momentul eminescian al versificației tot cu una din victoriile dificile, dar tot atît de strălucite ca și în cazul coriambului, și anume cu metrul peonic.

Precum se știe, în versificația greco-latină peonul era o unitate ritmică alcătuită din patru silabe, dintre care una singură era lungă. Transpus în versificația modernă, peonul trebuie să cuprindă o silabă accentuată și trei neaccentuate. După locul silabei accentuate, se deosebesc patru tipuri de peon. Peonul prim, de pildă, are silaba accentuată la început. Versificația romînească, în regulă generală, nu admite peonii, din pricini care nu e locul să mai fie discutate aci. Singurul loc unde, prin excepție, el se poate ivi este în rimă, dar și atunci numai ca peon prim. Eminescu a făcut însă încercarea îndrăzneață și pe deplin reușită de a introduce peonul prim și în restul versului. Acest lucru a fost realizat în mod strălucit în poezia *Dintre sute de catarge...* Deși bine cunoscută, analiza cere și de astădată transcrierea ei în întregime:

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile?

Dintre păsări călătoare
Ce străbat pămînturile,
Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile?

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

Ne-nțeles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cînturile:
Zboară veșnic, îngînîndu-l
Valurile, vînturile.

Aparent, poezia aceasta e dominată de trohei. Cantitativ, ei alcătuiesc majoritatea unităților ritmice. Excepție par să facă numai rimele versurilor cu soț din fiecare strofă, rime peonice: málurile-válurile, pămînturile-vînturile, ideálurile-válurile și cînturile-vînturile. Cheia trohaică e însă cu totul îndoielnică, tocmai din cauza acestor rime. Printr-un procedeu ingenios, împrumutat din arsenalul de mijloace al poeziilor cu formă fixă, poetul a dat întregului ritm un foarte pronunțat substrat peonic. Care e procedeul?

În fiecare strofă, fără abatere, versul final cuprinde, în ordine alternativă, numai două cuvinte: „valurile" și „vînturile". Aceste cuvinte apar însă și în rimă, fiecare de cîte două ori, unde dobîndesc valoare peonică. De aci va urma însă un lucru neobișnuit, și anume că valoarea peonică pe

care cele două cuvinte au dobîndit-o în rimă, se păstrează și atunci cînd vreunul din ele trece la început de vers, în afara rimei. Cum de își pot ele păstra o valoare ritmică pe care numai rima le-o acordă? Lucrul este cu putință fiindcă versurile sînt alcătuite din cîte 8 silabe: multiplu peonic. Fără un multiplu peonic, construcția ritmică încercată de poet era imposibilă. Cum rima peonică prinde patru din cele opt silabe ale versului, pentru rest rămîn celelalte patru, adică atîtea cîte sînt necesare ca să încapă exact cuvîntul alternant al rimei peonice. Se imprimă astfel versului final din fiecare strofă o structură integral peonică, cu aspect de îndoit răspuns la peonul din rima versului al doilea, îndoit răspuns întărit și prin cezura (fapt uimitor, cu totul neobișnuit în versurile de numai 8 silabe) ce se creează între cei doi peoni, cu toate consecințele melodice ale unei cezuri interpeonice.

Pe de altă parte, peonul prim se înfățișează și ca un troheu îmbogățit peste măsură (cu două silabe neaccentuate, făcînd ca troheul să depășească unitățile dactilice), așa încît prezența peonilor (reliefați la maximum prin cezură, rimă și constantă, adică prin toate auxiliarele posibile ale ritmului) dă de astădată și troheilor, dispuși în versuri tot de cîte 8 silabe, o putere sugestivă pe care singuri n-ar fi avut-o. În sfîrșit, rima peonică, rima cu cea mai mare desfășurare de sonorități posibilă în versificația românească, dar și greu de realizat, rară, impune și rimei feminine din versurile trohaice o alegere mai atentă, care să evite banalitatea: catarge-sparge, călătoare-oare, norocul-locul, gîndul-îngînîndu-l. Din toate acestea a rezultat un complex de simetrii neobișnuite, subtile, de sonorități melodioase, adecvate conținutului poetic grav, meditativ, caracteristic poeziei *Dintre sute de catarge...* .

Așa se face că, ieșite de sub mîna lui Eminescu, versurile cîntă, imaginile cîntă. Cititorul are dreptate să facă mari rezerve față de unele aspecte ale filozofiei poetului (nu din poeziile analizate, ci din altele). Dar cînd constată în ce granituri și-a sculptat imaginile, ce înveliș de cuvinte le-a dat, ce melodii a deșteptat din silabele limbii pe care o vorbim cu toții, pentru a le vărsa în imagine și a le contopi cu ea, se întărește încă o dată în convingerea că o asemenea poezie nu cunoaște moartea. Alți poeți de după aceea, un Coșbuc sau un Macedonschi, un Iosif sau un Topîrceanu, au dat și ei multă atenție posibilităților artistice ale versificației, dar nici unul nu a pătruns atît de adînc în tainele ei și, în măsura în care a pătruns totuși, n-a zmuls din ele atîtea valori cîte Eminescu. De aceea, în arta versului tradițional, Eminescu reprezintă momentul cel mai de seamă. Dincoace de el, poezia va bate la porțile versului liber. Aceasta este însă o altă problemă.

EXPRESIA POETICĂ ÎN PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU

GH. BULGĂR

Puținătatea operei literare în proză lăsată de Eminescu este compensată prin originalitatea și calitatea lucrării, izvorîte dintr-o inspirație profundă. Proza eminesciană are o importanță necontestată pentru cunoașterea mai temeinică a evoluției stilului artistic romînesc și pentru înțelegerea mai exactă a evoluției mijloacelor de exprimare poetică a scriitorului.

Originalitatea prozei lui Eminescu a atras atenția cercetătorilor romîni. În urmă cu mai bine de două decenii, acad. Tudor Vianu a analizat-o cu finețe în *Arta prozatorilor romîni* și a indicat influențele, tendințele inovatoare și unele procedee stilistice dominate de orientarea romantică a poetului. Conținutul acestei analize rămîne pe deplin valabil. Paginile de față își propun să adauge alte precizări în legătură cu expresia poetică a fondului de idei și, mai ales, în legătură cu *evoluția stilului* artistic al lui Eminescu.

Proza a constituit pentru scriitorul care avea să devină cel mai mare poet romîn o formă a experienței literare, un cîmp de manifestare a forței poetice în epica originală. „Miracolul eminescian — spunea acad. T. Vianu — putea fi contemplat aici în schița lui premergătoare și în mecanismul lui demontat“ [1].

Cercetările mai întinse asupra operei lui Eminescu, făcute de istoricii și criticii literari mai vechi, ca: Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Scurtu și contribuțiile fundamentale la cunoașterea acestei opere ale acad. Tudor Vianu [2], G. Călinescu [3] și Perpessicius [4] s-au oprit într-o măsură diferită asupra specificului operei eminesciene, privită global, fără referințe mai adînci asupra evoluției mijloacelor artistice ale poetului. Considerațiile lui H. Sanielevici asupra nuvelei *Sărmanul Dionis* [5] sînt de natură teoretică, de istorie literară, în spiritul comparațiilor pe planul literaturii universale.

---

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, București, 1941, p. 101.

[2] Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, 1930.

[3] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, vol. V, p. 294 și urma.

[4] Perpessicius, *Proza literară a lui Eminescu* (proiect de prefață) în „Mențiuni de istoriografie literară și folclor“, 1957, p. 305.

[5] H. Sanielevici, *Cercetări critice și filozofice*, 1916.

Progresele actuale ale cercetării limbii romîne literare și artistice în general și ale limbii poetice a lui Eminescu în special fac posibilă analiza mai cuprinzătoare a varietății de mijloace poetice din originala proză a poetului. În special materialul redactat acum în cadrul lucrărilor la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* și studiile asupra limbii poetului publicate de acad. Al. Rosetti, Tudor Vianu, I. Iordan și de numeroși alți cercetători care s-au afirmat în anii din urmă ne ajută să putem desprinde aspectele fundamentale ale originalității limbii poetice a lui Eminescu. Putem deci extinde documentarea actuală și putem reține unele fapte caracteristice pentru începuturile artei scriitorului. Proza lui literară oglindește fidel aceste începuturi, dar și rapida maturizare a cugetării și limbii poetului.

*
* *

La baza cercetării de față stau cele patru bucăți în proză publicate de Eminescu: două în „Convorbiri literare" (*Făt frumos*, 1870, *Sărmanul Dionis*, 1872) și alte două în „Curierul de Iași" (*La aniversara* și *Cezara* 1876). Ele au fost adunate într-un volumaș de I. Scurtu, sub titlul *Proza literară*, 1908 [1]; din acesta am extras materialul exemplificator și trimiterile se fac la acest volum.

*
* *

Ca și primele poezii publicate în „Convorbiri" în 1870, proza, cam din aceeași epocă a celor douăzeci de ani, oglindește tumultul lirismului romantic și fantezia nelimitată, atît de productivă și atît de nouă în literatura romînă. Mesajul poetic *modern* al poetului surprinde prin esența lui tematică și estetică. Prin fondul nou de idei și prin forma expresivă originală, Eminescu este la mare distanță de tiparul obișnuit atunci în stilul artistic.

O sensibilitate nouă și o îndrăzneală neașteptată izbucnesc în multe fraze impresionante ale tînărului scriitor, care asocia gîndirea adîncă și lirismul tumultuos cu o capacitate expresivă inepuizabilă, surprinzătoare la fiece pas. Conștiința valorii proprii îi dă încredere în forța creatoare a talentului său, încredere mărturisită deschis în manuscrisul intitulat *Contrapagină* [2] din care citez un mic pasaj: „Dacă veți vedea că n-am fond și voi să mă susțin numai cu creditul personal (ca mulți alții) sau cu furtul de prin alții (asemenea ca mulți) — dă-mă mata de gol, pe mine, cum n-ai dat pe alții; și dă-mi, prin verdictul matale, deplină carte de calicie" [3].

Idei ca acestea puteau fi luate cît în glumă, cît în serios, cînd aparțineau unui adolescent de pe la 1868, dată la care poetul avea doar

---

[1] Ediție „îngrijită după izvoare", dar cu multe erori de transcriere și de tipar, încît a fost nevoie de confruntarea cu textul din periodicele citate cu prilejul redactării *Dicționarului poetic* (din care s-a publicat o machetă redusă, în „Limba romînă", nr. 4, 1961).

[2] Reprodus de Perpessicius în „Revista fundațiilor" din 1 VII, 1939, p. 26.

[3] Declarație de faliment.

18 ani. El știa însă ce spune și creația imediat următoare confirmă soliditatea fondului și noutatea limbii literare. Iată acum un mic fragment din *Sărmanul Dionis*, nuvelă cam stranie, care a iscat controverse la Junimea [1]: „Își ridică ochii și privi visînd în fața cea blîndă a lunei — ea trecea frumoasă, clară, pe un cer limpede, adînc, transparent prin nouri de un fluid de argint, prin stelele mari, de aur topit. Părea că deasupra mai sînt o mie de cercuri, părea că presupusa lor ființă transpare prin albastra-i adîncime. — Cine știe — gîndi Dionis — dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de a te transpune în adîncimile sufletești, în lumi care se formează aievea așa cum le dorești, în spații iluminate de un albastru splendid, umed și curgător" (p. 45).

Jocului închipuirii sale vii îi stă în față splendoarea mereu înnoită a naturii despre care, încă mai tînăr, poetul vorbise cu accente lirice și în construcții stilistice îndrăznețe în basmul *Făt frumos din lacrimă* (1870):

„Trecea prin codri pustii, prin munți cu fruntea ninsă și cînd răsărea dintre stînci bătrîne luna cea palidă ca fața unei fete moarte, atunci vedea din cînd în cînd cîte-o streanță uriașă atîrnată de cer, ce înconjura cu poalele ei vîrful vreunui munte — o noapte sfîrticată, un trecut în ruină, un castel numai petre și ziduri sparte" (p. 12).

Peisajul și analiza stărilor sufletești cuprind amănunte surprinse de un ochi pătrunzător și de o fantezie asociativă plină de vibrație și de culoare. De acest fond se leagă înclinația spre epitet și comparație, în faza primă a activității literare. Într-un alt pasaj din aceeași epocă, descripția îmbrățișează concomitent natura cu elementul ei predominant pentru poet — luna, și omul al cărui chip nu se repetă niciodată în semenii săi, cum colțul de natură de aici nu e identic cu nici unul din alte părți.

Camera lui Dionis, sărăcăcioasă, era la o mansardă, „într-un colț al casei, la pămînt dormeau una peste alta vreo cîteva sute de cărți, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină"; o masă „al cărei lemn grunzuros de vechime era tăiat cu litere latine și gotice; pe ea hîrtii, versuri, ziare rupte, broșuri efemere, din cîte se împart gratis, în fine o neordine într-adevăr păgînească. Luna își revărsa lumina ei cea fantastică prin ferestrele mari, albind podelele de păreau unse cu cridă; pereții posomorîți aveau, pe unde ajungea lumina lunei, două cuadrate mari argintoase, ca reflectare a ferestrelor; pînzele de păinjin străluceau vioi în lună și deasupra cărților dorminde în colț se ivea o îngerească umbră de om. Era aninat într-un cui bustul de mărime naturală a unui copil ca de vr-o optsprezece ani cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și roze, cu fața fină și albă ca tăiată-n marmură și cu niște ochi albaștri mari, sub mari sprîncene și gene lungi negre. Ochii cei albaștri ai copilului erau așa de străluciți, de un colorit atît de limpede și senin, încît păreau că privesc cu inocență, cu dulceața lor mai femeiască asupra spectatorului. Cu toate că acel portret înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă mînile cele dulci, mici albe; trăsăturile feței de o paloare delicată, umedă, strălucită, moale;

[1] Cf. procesul verbal din 1 sept. 1872, redactat în acești termeni de A. D. Xenopol: „D. Eminescu cetește fragmente din *Diorama* și anume *Egipetul* și începutul Evului de mijloc. Apoi cetește novela sa *Sermanul Dionisie*. Asupra acesteia, d. Pogor și Maiorescu observă că sfîrșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregei scrieri". *Studii și doc. lit.* IV,457.

ochii de o adîncime nespusă, fruntea uscată și femeiește mică, părul undoind, cam prea lung — te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite. Visătorul Dionis se opri în dreptul acelui portret, care subt lumina plină a lunei părea viu —, ochii lui erau plini de o superstițioasă nerozie" (p. 36—37).

Dacă primele două citate puneau în lumină lirismul și viziunea fantastică a mediului, acesta din urmă cuprinde o forță neobișnuită de a da realității dimensiunile ei obiective — deci însușiri certe de realism în fond și în expresia adecvată momentului descriptiv — dar și de a nuanța hiperbolic amănuntul semnificativ. Comuniunea *natură-om* impune stilistic circulația epitetelor de caracterizare morală de la om la materie, a celor materiale de la substanță la om. *Neordinea* e *păgînească*; *părețîi posomoriți*; *mînile dulci, moi, pline*; *paloarea* (feței) *delicată, umedă, strălucită, moale*. Punctul esențial de atracție al naturii — luna — apare în cele trei citate mereu altfel descrisă: fața ei e *blîndă*; norii parcă sînt un *fluid de argint*; stele *de aur topit*. În al doilea citat, luna e *palidă ca fața unei tinere fete moarte*; munții sînt cu *fruntea ninsă*.

Fondul liric este un imens rezervor de înnoire descriptivă. Gama ideilor solicită bogate asocieri de cuvinte, ample determinări atributive, pitorești, comparații mereu altele, nescrise pînă atunci de cineva. Aprecierea poetică, uneori subiectivă, a mediului, a realității, e accentuată prin deasa revenire a lui *părea*, prin repetiții și prin gradarea epitetelor: *„părea că* deasupra mai sînt o mie de cercuri; podelele *păreau* unse cu cridă etc.; ochii *mari* sub *mari* sprîncene; privesc *cu inocență, cu dulceața lor* mai femeiască" etc. Epitetele joacă un rol deosebit în evocarea literară; ele apar de la unu-două pînă la patru în șir: gene *lungi, negre*; mîni *dulci, mici, albe*; paloare, *delicată, umedă, strălucită, moale*.

*

* *

În faza întîi (1870—1872) plină de romantism, de visare și fantezie, predomină epitetul, comparația, bogatele determinări grupate în jurul părților principale ale propoziției, adică atribute pe lîngă substantive și complemente pe lîngă verbe. Scriitorul are mereu multe de spus despre impresiile care îl copleșesc; patosul romantic al tinereții încarcă fraza cu termeni pitorești [1] care distanțează tot mai mult pe Eminescu de predecesorii săi:

„Tăcerea e atît de mare, încît pare că aude gîndirea, mirosul, creșterea chiar a unei garoafe roșii și frumoase, ce creștea într-o oală între perdelele ferestrei lui. Privea în peretele afumat la umbra sa proprie, mare și fantastică. Lampa fîlfăia lungă, ca și cînd ar fi vrut să ajungă tavanul, iar umbra lui... ca o mreajă neagră, cu nasul lungit, cu căciula lăsată pe ochi, părea că începuse o convorbire intimă cu el. Părea că o întreabă cugetînd... părea că ea-i răspunde în cugetări deșirate... un dialog și cu toate acestea, dacă voia să cuprindă realitatea lui, nu era decît un dialog

[1] G. Ibrăileanu în *Studii literare* a adus precizări importante în legătură cu cele două faze ale stilului artistic eminescian. În faza întîi expresia e mai colorată, „mai imagée", pe cînd în opera de maturitate (de după 1879, după critic), ea e mai sobră, mai concentrată, cu „mai multă fermitate în desen" (p. 156-157).

al cugetărilor lui proprii, el cu sine însuși. Ciudat! Această despărțire a individualității lui se făcu izvorul unei cugetări ciudate"... (p. 57—58).

Variatele forme ale comparației din pasajul citat (*mare... ca și...*; *umbra ca o mreajă*; *părea că...*) tind către concretizarea unor stări difuze și abstracte, delimitate însă prin epitete și prin alte cuvinte de precizare: *umbra mare, fantastică*; *convorbire intimă*; întreabă *cugetînd* etc.

Prin asocieri inspirate de cuvinte s-au născut în special personificarea și metafora. O găsim chiar în primele bucăți: „Soarele *surîse* și el în *înfocata lui împărăție*" (p. 2); „văile și munții se uimeau auzindu-i cîntecele, apele își ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele își tulburau adîncul ca să-și azvîrle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l audă, fiecare din ele să poată cînta ca dînsul, cînd vor șopti văilor și florilor" (p. 3); „Înserează încet, stelele mari izvorăsc pe albastrele lanuri ale cerului și tremură voluptos în aerul moale și clar al sării și armonia cîmpenească împle sara cu miile ei de glasuri, toate deosebite și toate contribuind la dulcea și voluptoasa somnoroșie a lunei" (p. 49); „În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare cari șoptesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văii și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcîndu-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor în care se învîrtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, pînă ce suspinînd de satisfacere s-adîncesc în lac" (p. 104).

Să comparăm intensitatea mișcării în natură și conturul tabloului zugrăvit prin resursele limbii, prin mlădierea atît de originală a stilului poetic eminescian, cu un pasaj din romanul *Manoil* al lui Bolintineanu, cu un conținut similar:

„Cerul e senin, ca sufletul cel nevinovat... stele nenumărate, ca nisipul mării, scînteiază care de care mai mult, și ochiul care le privește se-îneacă în ele!... luna ca un glob de aur înviorează noaptea, care e simbolul întristării... împrejurul meu e numai armonie răpitoare!... greierii ce șușuie... prepelițele ce se întrec cu cîrstei... murmurul rîului care pe deasupra iezăturii cade într-o mică cascadă pe un jghiab... Pe luciul apei, alte stele și altă lună se întrec în strălucire, și ochiul încîntat pune sufletul în mirare..." (*Opere*, 1951, p. 350).

Între cele două pasaje nu stau decît circa 15 ani, dar ce pas înainte în proza eminesciană, sub raportul stilului poetic, față de *Manoil*, proză meritorie în 1856. În vreme ce imaginile lui Bolintineanu sînt în general la îndemîna oricui, azi ele par comune, cele citate din Eminescu sînt *unice* și au rămas fără pereche pînă azi: „înfocata împărăție a soarelui"; „albastrele lanuri ale cerului, tremură voluptos"; „somnoroșia lunei"; la aceste se adaugă alte și alte imagini aproape pe fiecare pagină.

Cînd scriitorul se întoarce către natura omenească, forța analizei sale nu scade, stilul și imaginile nu se banalizează: dimpotrivă, complexitatea stărilor de conștiință și contrastele vieții sociale dau o vigoare sporită expresiei și o noutate mereu proaspătă epitetului, comparației, metaforei. S-ar părea că alături de resursele interioare, subiective (ca: lirismul, imaginația, acuitatea observației), impulsul extern, mai ales contactul cu

reacțiile omului, cu formele culturii umane și cu luptele de ordin politic, social, economic au stimulat geniul inventiv și marea mobilitate a fondului afectiv eminescian. Scriitorul nota cu amărăciune în 1872:

„Tu ai o judecată rece și vei ști să-mi descrii toată natura vizionară și înșelătoare a lucrurilor lumești; de la floarea ce cu naivitate minte prin haina ei strălucită, că e ferice în lăuntrul gingașelor sale organe, pînă la omul ce acopere cu vorbe mari, cu o ipocrizie veșnică, care ține cît istoria omenirii, acel sîmbure negru și rău [...] egoismul său. Vei vedea cum ni se minte în școală, în biserică, în sfat că intrăm într-o lume de dreptate, de iubire, de sfințenie, pentru a vedea, cînd murim, c-a fost o lume de nedreptate, de ură. Ah! cine-ar mai vrea să trăiască, cînd i s-ar spune de mic încă în loc de povești, adevărata stare de lucruri, în care va intra?" (p. 61).

Pasajul acesta din *Sărmanul Dionis* poate fi pus alături de *Împărat și proletar*, poezie scrisă cam în același timp, cu aceleași sentimente și mijloace stilistice:

Sfărmați tot ce arată mîndrie și avere,
O! dezbrăcați viața de haina-i de granit,
De purpură, de aur, de lacrimi, de urît —
Să fie un vis numai, să fie o părere,
Ce făr' de patimi trece în timpul nesfîrșit.

*

* *

Pentru a înțelege mai bine sursa și rostul determinărilor atributive și circumstanțiale atît de bogate și de originale, ne raportăm mereu la fondul de idei, sporit fără încetare prin experiența vieții și prin acumularea unei culturi universale, care tindea spre o rapidă modernizare. În *Cezara* există o mărturisire directă a lui Ieronim, personaj în care Eminescu a așezat o bună parte a gîndurilor și preocupărilor sale, despre propria-i structură sufletească: „fiecare cugetare" din cărțile vechi, ca și „fiecare construcție trezea o lume de cugetări și analogii în capul tînărului" (130—131). Rezonanța lor — spune tot poetul — era imensă în conștiința personajului; ea stimula forța inventivă în stil, în construcția frazei, dorința de a putea spune cît mai exact și mai sugestiv ceea ce gîndea. În *Sărmanul Dionis* fusese vorba de scriitorii care „nu găseau în univers destule metafore și comparații pentru apoteoza eroilor lor" (p. 65). Eminescu era ca și personajul său, „înzestrat cu o închipuire urieșească", temeiul construcțiilor ingenioase și al exprimării în formă mereu nouă.

Dar noutatea aceasta, ilustrată în linii generale prin citatele date pînă aici, se cuvine privită mai în amănunt și sub raportul evoluției mijloacelor expresive, strîns subordonate fondului de idei, preocupărilor ulterioare spre concentrare și simplitate clasică. Experiența de viață și perfecționarea gustului literar au avut un rol decisiv în dezvoltarea stilului poetic al lui Eminescu.

Pe un spațiu relativ redus, proza literară a lui Eminescu reprezintă cea mai originală și mai densă concentrare de figuri stilistice produsă de înflorirea romantismului în veacul trecut la noi. Punctul culminant al

acestei concentrări e atins de metafora eminesciană, adesea asociată cu epitete, comparații, personificări sugestive: „Valurile *rîd* și *mînă întunecoase lumea lor albastră*, pînă cînd deodată rîul împiedicat de stînci și munți s-adună între codri, *ca marea oglindă a mării*, și se limpezește subt sori, de poți număra în fundu-i *toate argintăriile* lui" (p. 67).

Expresia poetică se sprijină într-o măsură importantă pe *convergența* mai multor figuri stilistice, în primul rînd pe cantitatea impresionantă și pe calitatea inedită a epitetelor, așa cum se întîmplă și în poezia primei epoci din creația lui Eminescu[1]. În legătură cu epitetele prozei, observăm că acumularea lor prezintă trei aspecte interesante: ele pot apărea în serie aproximativ *sinonimică*, în alăturări *contrastante*, cu tendința de a sublinia antiteza, sau în serie *complementară*, fiecare epitet adăugînd o notă nouă. „Un dor mai *adînc*, mai *întunecos*, mai *mare*" (p. 4) conține asocieri de termeni aproximativ înrudiți, toți trei la un loc întărind cuvîntul determinat (*dor*). La fel: nuntă *mîndră* și *frumoasă* (28); colorit *limpede* și *senin* (p. 37); *dulcea*, *neînțeleasa*, dar atît de *fericita* nebunie (ib.); surîs *nervos* și *sălbatic* (133).

Antiteza, cultivată de Eminescu îndeosebi în prima etapă a activității lui literare, apare și în sfera epitetelor; ochii umezi de *dulci lacrimi* (p. 91); ochi *dulci*, *întunecoși*, *demonici* (102) *frumoasă* și *ostenită* față (122). Mai frecvente și mai nuanțate sînt epitetele din seria *complimentară*: fiecare sugerează o nuanță nouă, încît 2—3—4 la rînd produc în descripție o policromie cu tonuri pregnante: paloare *delicată*, *umedă*, *strălucită*, *moale* (37); femeie *palidă*, *naltă*, *blondă*, *cu ochii negri* (ib.); mintea *împrospătată*, *rece*, *clară*; *negură deasă*, *cenușie* și *sclipitoare* (78); frumusețea *nobilă*, *coaptă*, *suavă*, *pronunțată* a femeei (132) etc.

Astfel de exemple ne amintesc de poezii în care acumularea epitetelor este de același grad; uneori ea a nemulțumit pe confrați:[2]

> Cu-ale tale brațe *albe*, *moi*, *rotunde*, *parfumate*,
> Tu grumazul mi-l înlănțui, pe-al meu piept capul ți-l culci.
>
> *(Noaptea)*

* * *

Prin construcțiile sale stilistice, prin începuturile de nouă poezie romînească (1870), scriitorul, „rupea cu toate canoanele... pentru că singur el aducea un accent inedit în mijlocul unei poezii academizante" (Perpessicius, în *Opere*, I, 317). Experiența lui, în privința epitetului amintește de efortul stilistic al marilor scriitori europeni din veacul trecut, despre care G. Lanson, în *L'art de la prose*, observase cu dreptate că au înnoit brusc procedeele evocării; se știe că e o mare bogăție de epitete în opera lui Chateaubriand și în scrisul multor autori francezi de după el. „Ar fi imposibil — scria Lanson — să spunem tot ceea ce prozatorii secolului al XIX-lea

---

[1] Tudor Vianu, *Epitetul eminescian*, în „Probleme de stil și artă literară", 1955, p. 11 și urm.

[2] B. P. Hasdeu a reprodus *Noaptea* subliniind frecventele epitete, dar fără vreun comentariu; cf. precizările acad. Perpessicius în *Opere*, I, p. 317

au făcut din adjectiv. Este mai uşor să spunem ceea ce ei nu au făcut. Ei au evitat adjectivul comun, cunoscut. Preocuparea lor majoră a fost de a face ca prin adjectiv să ţîşnească un aspect al lucrurilor, fie neprevăzut, fie ascuns, fie strîns legat de ansamblul descrierii sau caracterizînd puternic emoţia personală a artistului" (p. 246).

*

* *

Dar proza eminesciană, care nu s-a putut sustrage curentelor şi influenţelor literare europene din epocă, mai prezintă şi o altă particularitate stilistică: compararea sau referirea la metale, la tăria şi culoarea lor, sugerează calităţi noi ale obiectelor (de ex., ca aurul, argintul, plumbul etc.); părul *de aur* (6); aer *de aur* (7); somn *de fier* (22), fluid *de argint*, stele *de aur topit* (45), nori *de jăratec* şi *aur* (47), inimă *de marmoră* (92). În poeziile de tinereţe sînt, la fel, numeroase astfel de epitete: ochi de *piatră* (0.I 29), aer de *briliant* (0. IV 130), gîndiri *de fier* (ib. 140).

Construcţiile acestea se răresc în creaţia de maturitate, sobră prin stil, concentrată, adesea aforistică. Fişele adunate pentru *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu* indică 55 de atribute — epitete de felul celor citate mai sus în proza anilor 1870—72 şi doar 15 în aceea din 1876; paralel, în poezia aceloraşi ani, găsim 47 şi, respectiv, 16. Fondul reflexiv al operei ultimilor ani nu putea recurge la asemenea epitete caracteristice exuberanţei romantismului juvenil.

Încă un amănunt care poate lămuri de asemenea natura fantastic-romantică a epitetului în ansamblul procedeelor stilului poetic şi evoluţia acestuia de la o etapă la alta. De obicei limba comună califică aerul prin „curat", „încărcat", „nesănătos", „viciat" etc. Eminescu, pe la 1870, vede însuşiri şi culori neobişnuite în aer şi ni le dezvăluie prin epitete originale: aerul este *bolnav* (0. I 52); *roşu* (ib. 62); *văratic* (85); *cernit* P.L. (6); *de aur* (7), *negru* (21), *apăsat* (33), *mort* (45), *blînd* (46), *moale* (49), *albastru* (ib.), *luciu* (64), *alb* (69), *blond* (70). Către 1876 aceste epitete se răresc considerabil; nu le mai găsim în poezii, iar în proza literară din 1876 numai de două ori: *vioriu* (111), *lin* (126). Tendinţa stilului poetic spre simplitate a lexicului şi concentrare stilistică este, şi în acest caz, bine conturată. *Sărmanul Dionis* aparţinea, cu toate atributele stilului de la 1870, unei perioade în care poetul demonstra o „gîndire patetică şi grandioasă" (Călinescu, op. cit. I, 54), pe cînd *Cezara* din 1876 anunţa echilibrul clasic şi concentrarea mijloacelor expresive, pînă la forma aforistică a frazei poetice, ca în *Glossa*, în *Luceafărul*, în *Scrisori*.

*

* *

Comparaţia este un procedeu stilistic esenţial, frecvent, caracterizat prin îndrăzneli specifice paginilor de proză de care ne ocupăm. Literatura romînă mai veche şi mai nouă a folosit-o în cele mai variate forme. De obicei se compară persoanele, lucrurile şi însuşirile lor cu particularităţi ale unui obiect concret, pentru a întări tendinţa plastică a evocării:

„Îl cunosc *ca pe un cal breaz*; se răspîndesc *ca potîrnichile*; prietenul cel vechi este *ca vinul*; mă-nghimpi *ca albinele*; bun *ca pîine bună*" — toate

din Anton Pann (*Despre amicie sau prietenie*). Exemplele sînt ușor de găsit în orice scriitor dinaintea lui Eminescu. Poetul însă a dat comparației o dimensiune și o putere nouă: el compară adesea concretul cu ceva abstract, lăsînd cititorului deschisă perspectiva unei întinderi fără hotar. Ici-colo, rareori, predecesorii săi, poeții, au încercat același lucru: O cîmpie... lungă *ca pustiul* (Alecsandri, P. I, 189) sugerează infinitul unui spațiu arid.

La Eminescu citim comparații suprinzătoare prin fantastic: un împărat întunecat și gînditor ca *miazănoaptea* (p. 1); tînără și zîmbitoare *ca mezul luminos al zilei* (ib.); frumos *ca zilele tinereții* și voioși *ca horele* (4), fată frumoasă *ca visele mărei* (10), uriaș împietrit *ca spaima* (22), pustiu năsipos *ca seceta* (47). În poezii, de asemenea: „Venere... braț molatec ca *gîndirea unui împărat poet*" (*Venere și Madonă*).

O altă caracteristică a comparației din proza literară a lui Eminescu constă în folosirea resurselor culturii generale, pentru a raporta la ele primul termen: „tunetul cîntă adînc *ca un prooroc al pierzării*" (p. 9); „o junǎ fată, muiată într-o haină albă, înfiorînd cu degetele ei subțiri, lungi și dulci, clapele unui piano sonor și acompaniind sunetele ușoare a unor note dumnezeiești cu glasul ei dulce și moale. *Părea că geniul divinului brit Shakespeare* respirase asupra pămîntului un nou înger lunatec, o nouă Ofelie" (p. 46); „umbra... deveni mai clară, ca *un vechi portret zugrăvit în oloi*" (58); „nasul fin și bărbia rotundă și dulce ca la *femeile lui Giacomo Talma*" (p. 102), „gîtul nalt... *ca gîtul lui Antinous*" (ib.). Euthanasius, vorbind alegoric despre albine, admiră „statul" lor: „Ce ordine, măestrie, armonie în lucrare... la tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei — minus contractul social, ovațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural. *Cinis et umbra sumus*" (106).

Chiar cînd se recurge la ceva comun cu scopul de a realiza o comparație, asocierea de termeni capătă o puternică notă eminesciană prin noutatea viziunii și prin imaginile fantastice: „luna palidă trecea prin nouri suri *ca o față limpede prin mijlocul unor vise turburi și seci*" (p. 21); „Nu cumva sîntem *asemenea acelor figuranți*, care vroind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, încungiură fundalul și reapar iarăși?" (p. 84); „Cugetarea ei era împătimită, *ca un strat cu florile pe jumătate vestejite de arșiță*" (134).

Perspectiva fantastică revine mereu sub pana prozatorului poet: „Mintea mea devine clară *ca o bucată de soare*" (p. 62); „Inima mea este atît de bolnavă *ca o scînteie de soare noaptea*" (72).

Sîntem departe de comparațiile senine, comune, ale înaintașilor săi, inspirate de impresiile cotidiene. Bolintineanu scria în *Manoil*: „ochii săi ardeau *ca doi diamanți negri*; dinții mărunți albi *ca mărgăritarul*; două șuvițe întunecoase *ca două aripioare de corb*; *ca unda cea limpede*... fețișoara ei schimbă neîncetat culorile; fustă de batist... *albă ca ninsoarea*".

Am citat cinci din cele șapte comparații dintr-un singur alineat al unei pagini (*op. cit.* p. 373).

Dacă din comparație suprimăm elementul de relație (*ca, asemenea, cum, la fel cu* etc.) ajungem la metaforă, construcție stilistică superioară ca forță sugestivă, comparației, personificării, epitetului. Metafora dovedește capacitatea expresivă a artei scriitorului și, cum spunea încă Aristotel, ea distinge pe adevăratul poet de autorii minori care recurg la șabloane. La Eminescu întîlnim din primele pagini metafore unice în proza noastră; bogăția și varietatea lor cresc în paginile celor două nuvele mari, publicate de poet. Iată cîteva exemple: „nouri de jăratec și aur împleau cu *oștirile lor* cerul, dealurile erau încărcate *cu sarcini de purpură*" (47); Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările noastre vom adînci *mări cu mii de undoiete oglinzi*, din zilele noastre, veacuri de fericire și de amor" (63); *„ochii tăi, topite stele a dimineții"* (p. 72); „Aerul acestei insule era plin de *sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor*, iarba-i ajungea pînă la pept, măzărichea punea *lanțuri înflorite* picioarelor" (p. 129).

Pe măsură ce exercițiul stilistic e sporit, scriitorul încarcă tot mai mult paginile cu cele mai neașteptate construcții, cu metafore și expresii noi, în genul aforismelor. Schimbarea fondului și întărirea spiritului critic din ultimele bucăți impun și concentrarea construcțiilor, a sensurilor figurate, în fraze mai scurte, mai dense, bogate în nuanțe semantice și în valori picturale, care anunță marea artă a poeziei din epoca maturității.

* * *

În legătură cu evoluția mijloacelor stilistice din proză se pot face cîteva observații utile pentru cunoașterea mai amănunțită a originalității artei eminesciene. Imensul număr de epitete și comparații din primele două bucăți (1870—72) oglindea, cum am spus, un exercițiu juvenil și dorința de a potența stilul. Ele reflectă un sentiment entuziast, naiv uneori în manifestările lui exuberante, capricioase, fantastice. Amănuntele înghesuite adesea pe un spațiu mic și cuvintele adunate grandilocvent într-o frază amplă trebuiau să sugereze proporții cosmice și o revărsare de impresii și dorințe specifice frămîntărilor vîrstei romantice. Cu trecerea anilor, descripția și speculația fantastică din *Sărmanul Dionis* fac tot mai mult loc reflexiei, judecății critice, realismului din unele pagini ale *Cezarei* (1876). Cumpăna visului și a cugetării se înclină tot mai mult, ca în poezii, spre înțelegerea și interpretarea realității și spre disecarea critică a contrastelor din care vor răsări densitatea frazei și concentrarea imaginilor în metafore. Surprinzătoare e acum acuitatea observației și tonul de atîtea ori amar al personajelor în care trăiește poetul:

„Prin mreaja vie și tremurătoare a ferestii pătrundeau razele soarelui și împleau semiîntunerecul chiliei cu dungi de lumină, în care se vedeau mii de firicele mișcătoare care toate jucau *în imperiul unei raze* și dispar din vedere odată cu ea" (p.97); „Ochii nu mai aveau acea *sălbatecă și noptoasă strălucire* în adîncimea cărora fulgera *întunecosul amor* și *întunecoasa dorință*... ci limpeziți, nespus de adînci, te-ai fi uitat zile întregi în ei. Liniște și o *melancolică pace* era în adîncimea lor" (p. 122). „Ah! unde-i o speranța de care să mă țin? nu vezi că nu știu ce să-ți zic?... Ți-aș zice: vino la mine și nu pot. Spune-mi: să te perd pentru a te mai vedea odată?

Nu! Fugi, Ieronim; poate că vro întîmplare neprevăzută să mă păstreze pentru tine... Nu, nu, nu crede că te iubesc într-atîta încît să-ți zic să rămîi..." (127—128).

* * *

Există în opera lui Eminescu o intensitate particulară a sentimentelor dominante din care izvorăsc substanța însăși a creației lui, fondul de imagini și înnoirea nesecată a construcției stilistice. Dacă privim mai de aproape evoluția sentimentului naturii și al iubirii, fondul istoric și social al experienței de viață, vom constata un proces evolutiv diferențiat și cu urmări decisive pentru expresia poetică a gîndurilor sale.

De la evocarea proporțiilor cosmice din *Sărmanul Dionis* la amănuntul subtil, plin de nuanțe și de mișcare afectivă din *Cezara*, e o distanță considerabilă. Încă în basmul *Făt-Frumos din lacrimă* din 1870 sentimentul naturii se exprimă prin imagini noi: „Lăutarii măiestrire hore nalte și urări adînci. Trandafirul cel înfocat, crinii de argint, lăcrămioarele sure ca mărgăritarul, mironosițele viorele și florile toate s-adunară vorbind fiecare în mirosul ei și ținură sfat lung, cum să fie luminile hainei de mireasă; apoi încredințară taina lor unui curtenitor flutur albastru, stropit cu aur. Acesta se duse și flutură în cercuri multe asupra feței miresei, cînd ea dormea, și o făcu să vadă într-un vis luciu ca oglinda, cum trebuie să fie îmbrăcată. Ea zîmbi cînd se visă atît de frumoasă. Mirele-și puse cămașa de tort de raze de lună, brîu de mărgăritare, manta albă ca ninsoarea. Și se făcu nuntă mîndră și frumoasă, cum n-a fost alta pe fața pămîntului".[1] (p. 28).

În *Cezara* din 1876, după ani de muncă și încercări grele, condeiul poetului nu osenește în slăvirea naturii prin comparații și metafore magistrale: „Fluturi curioși albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încît capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba-i ajungea pînă la pept, măzărichea punea lanțuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul" (p. 129).

În finalul aceleiași nuvele: „Stelele mari și albe tremurau pe cer și argintul lunei trecea sfîșiind valurile transparente de nouri ce se încrețeau în drumu-i. Noaptea era caldă, îmbătătoare de mirosul znopurilor de flori; dealurile străluceau subt o pînză de neguri — apa molcomă a lacului ce înconjura dumbrava era poleită și tremurînd își arunca din cînd în cînd undele sclipitoare spre țermii adormiți" (p. 134).

În aceste din urmă pasaje surprind sensurile metaforice ale cuvintelor comune și epitetele rare atribuite obiectelor: *sărbători murmuitoare; lanțuri înflorite; miros voluptos; argintul lunei trecea sfîșiind valurile de nori; noaptea îmbătată; pînză de neguri; dumbrava poleită, țermii adormiți*. S-ar părea că lumea de visuri și imagini a poetului se contopea tot mai mult cu bogăția infinită a naturii, cu splendorile cosmosului, singurele care nu l-au decepționat niciodată. De aici constanța sentimentului viu al naturii în fondul și expresia artistică a operei. Contopirea aceasta om-natură atinge

[1] În *Călin*, poetul ne-a dat o descriere similară de mare artă, tot o nuntă a insectelor,

un grad impresionant în descrierea fluxului vieții, al materiei: „Simt că mădu va mea devine pămînt, că sîngele meu e înghețat și fără cuprins ca apa, că ochii mei abia mai reflectează lumea-n care trăiesc. Mă sting. Și nu rămîne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîrîu; liane și flori de apă să înconjure cu vegetația lor corpul meu, și să-mi strațese părul și barba cu firele lor... și-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieței, «Soarele», viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturei, dar să mă ferească de putrejune. Astfel cadavrul meu va sta ani întregi subt torentul curgător, ca un bătrîn rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată" (p. 130).

Lexicul și construcția gramaticală din aceste citate sînt ale limbii literare de azi, dar inovația metaforică, pecetea stilistică pregnant eminesciană în fiecare frază sînt singulare. Ultimul exemplu anunța tema, în multe variante poetice, din *Mai am un singur dor*, expresia contopirii cu natura, mulțumită căreia — cum spune Euthanasius, și prin el poetul — s-a „dezbrăcat de haina deșertăciunei" (p. 109):

Iar cînd voi fi pămînt
În liniștea sării,
Săpați-mi un mormînt
La marginea mării...
S-aud cum blînde cad
Izvoarele-ntr-una,
Pe vîrfuri lungi de brad
Alunece luna...

*
* *

Simplitatea vocabularului și concentrarea metaforică a construcțiilor stilistice sînt ilustrate și în cadrul desfășurării celorlalte episoade ale prozei lui Eminescu. Sentimentul iubirii a trecut prin faze dramatice în viața zbuciumată a poetului și s-a oglindit cu fidelitate în opera lui literară. Paginile de lirism inspirate de adîncimea și intensitatea iubirii sînt unice în literatura noastră prin specificul lor uman, etern valabil, și prin expresia nouă a substanței acestui sentiment; istoria lui sinuoasă și lungul șir al decepțiilor au influențat stilul poetic și sistemul imaginilor în ansamblu. În anii adolescenței, sentimentul iubirii îi inspiră rîndnri însuflețite, cu hiperbole romantice, cu bogăție de epitete și comparații care mai de care mai înflorite, mai încărcate; plenitudinea simțirii apare în plenitudinea expresiei, în construcția frazei de tip afectiv, cu multe exclamații, cu multe determinări:

„De unde această simțire nemăsurată, de unde această irezistibilă nebunie? El nu-și simțea capul, nu-și simțea inima, toate se învîrteau împrejuru-i într-o lumină trandafirie, părea că nu vede decît perdele albe și de după fiecare ivea zîmbind ca o speriată și copilărească șiretie, capul ei. Înamorat în ea? Asta ar fi fost puțin. Nu în ea, în fiece gîndire a ei, în fiece pas, în fiece zîmbet, un înmiit amor. D-zeu de-ar fi fost, și-ar fi uitat universul spre a căuta un altul în ochii ei albăstrii, de ar fi găsit, nu se știe... căutarea ar fi durat veșnic. Cum o iubea! De l-ar fi disprețuit,

ar fi iubit disprețul ei; o idee de ură a ei ar fi fost cuprinsul amorului lui cît ar fi trăit" (p. 74—75).

Sentimentul îmbracă o notă de idealizare, caracteristică anilor de tinerețe, de romantism. În același fel, dar cu mijloace mai modeste, se exprimase Bolintineanu în *Manoil* din care citez, pentru comparație, încă un pasaj: „Sînt fericit!... Ucigă-mă, voi muri cu nepăsare. Ce-mi pasă că lumea mă ocolește? Tu îmi rămîi, Zoica mea!... Lumea pentru mine ești tu... o, sufletul meu!... Lasă-mă să te admir! Ești frumoasă sub costumul acesta negru! Frumoasă ca dimineața care iese din umbrele nopții!... Lasă-mă să admir florile acelea cerești și fragede ce soarele tinereții le seamănă pe fețele tale!... Să te admir eu, eu singur!... Căci vezi, Zoică, sînt gelos și de lumina zilei ce te sărută!... (op. cit., p. 405).

Comparația din acest pasaj rămîne palidă față de hiperbola eminesciană izvorîtă dintr-un fond liric exuberant, dintr-o fantezie incomparabilă. Este epoca visului, a credinței în iubire, în fericire; resortului interior dinamic îi corespunde construcția stilistică grandilocventă, inovatoare, cu asociația inedită a cuvintelor: *înmiit amor, ar fi uitat universul; ar fi iubit disprețul ei.*

* * *

Dar timpul și apăsarea vieții în mediul neprielnic în care trăia au trecut nemiloase peste poet. În puțini ani încrederea devine decepție, elanul — resemnare, bucuria de a trăi, de a iubi — filozofie amară; apare critica realistă împotriva aparențelor, a înșelăciunii, a moralei convenționale. Ieronim judecă deci cu alți ochi iubirea, căci poetul care l-a creat era alt om decît tînărul Dionis, romantic credul. La scrisoarea patetică, îndrăzneață, deschisă, a Cezarei, Ieronim răspunde tăios prin renunțare aspră, prin argumente neașteptate și prin aluzii la zădărnicia atîtor credințe. El ascultă de înțelepciunea lui Euthanasius care-i scrisese admirabile rînduri, pagini de antologie eminesciană (p. 103—109); în ea citim și semnificativa propoziție: „Eu, mulțămită naturei, m-am dezbrăcat de haina deșărtăciunei" (p. 109), care spune mult pentru orientarea poetului și pentru conținutul operei lui viitoare. Atitudinea lui Ieronim față de Cezara este de prudență, ca și cum ar fi moștenit o experiență amară de la Dionis.

Ieronim nu vrea să se lase tîrît de exaltarea pasiunilor. Reacția lui e de natură rațională, dorința lui tinde către dominarea iluziilor. El vrea să vadă dincolo de aparențe:

„Că ești frumoasă, cred — îi scrie Ieronim Cezarei —; că mă iubești, îți mulțumesc; că-mi oferi tot ceea ce tu crezi că m-ar face fericit, mă face să fiu în stare de a-mi jertfi viața pentru tine. Îți sărut mîna pentru dorința ce ai de a mă face fericit, deși te-nșeli cînd crezi că amorul tău de femeie m-ar putea face. Amorul este o nenorocire, și fericirea ce mi-o oferi venin. Că n-o știi, aceasta este împrejurarea care te face adorabilă. Dac-ai avea pentru-un moment ochii mei, ce altfel ți s-ar arăta această lume, în care tu cauți și speri a găsi ce nu-i în ea — fericirea. Tu zici că te iubesc... Să mă frizez, ca să-ți plac, să spun minciuni, ca să petrec mintea ta ușoară; să mă fac o păpușe pentru... cine, o și mai spune, pentru

ce? Nu! nu mă voi face comediantul acelui rău, care stăpînește lumea; mi-e milă de tine, de mine, mi-e milă de lumea întreagă. Mai bine mi-aș stoarce tot focul din inimă, ca să se risipească în scîntei, decît să animez cu el o simțire, pe care o cred nu numai culpabilă, ci ordinară..." (p. 114—115).

Monologul dinamic ne face să vedem parcă o scenă pe care se luptă un ins dedublat; o luptă cu sine, o confruntare cu realitatea, dorința înfruntă rațiunea, pasiunea discernămîntul critic, realist. Construcția frazei e nouă, stilul în ansamblu este altul, cu tendințe spre concentrare și aforism. Același fond de idei a trecut în amplificările poetice ale *Scrisoarei IV*:

Ce? Cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii,
Tu cu lumea ta de gînduri după ea să te ațiii?
Să aluneci pe poleiul de pe ulițele ninse,
Să privești prin lucii geamuri la luminile aprinse
Și s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară,
Cum zîmbește tuturora cu gîndirea ei ușoară?
S-auzi zornetul de pinteni și foșnirile de rochii,
Pe cînd ei sucesc musteața, iară ele fac cu ochii?
Cînd încheie cu-o privire amoroasele-nțelegeri,
Cu ridicula-ți simțire tu la poarta ei să degeri?
Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil,
Cînd ea-i rece și cu toane ca și luna lui april?

Cîte întrebări, atîtea îndoieli și manifestări ale spiritului realist, critic, din epoca maturității. De altfel toate aceste citate, ca și alte pagini, nu sînt decît preludiul și izvoarele tematicii *Luceafărului* pe care-l anunțau și rîndurile din scrisoarea lui Ieronim: „Lasă-mă în mîndria și răceala mea. Dacă lumea ar trebui să piară și eu aș putea s-o scap printr-o minciună, eu n-aș spune-o, ci aș lăsa lumea să piară. De ce vrei tu să mă cobor de pe piedestal și să mă amestec cu mulțimea? Eu mă uit în sus asemenea statuei lui Apoll... fii steaua cea din cer, rece și luminoasă!" (p. 116).

În paginile încărcate de epitete, de comparații ale anilor 1870—1872 vorbise sentimentul năvalnic, bucuria visului tineresc; dar acestea n-au ținut mult și iată, în 1876, spiritul critic preferă un stil dens, sobru, cu frecvente construcții aforistice. Reflexia realistă a scuturat într-o măsură considerabilă bogăția exagerată a epitetelor, rezervînd însă cuvintelor simple rolul de elemente ale metaforei regenerate sub impulsul fondului nou de idei: „cerul ce-și ridica *înstelata sa măreție*"; „un *grăunte plutitor* pe aria nemărginită a apelor" (128); „*cugetare împătimită* ca un strat cu florile pe jumătate veștejite de arșiță" (134); „*zăpada luminei de lună*" (135).

*

* *

Esența critică a reflexiei sale se manifestă cu o mare putere în descrierea mediului social în care trăia. Natură-om-societate coexistă mai ales în creația literară de maturitate: natura cu eternele ei splendori îi inspiră imagini mereu bogate și plastice; omul cu inconstanța exasperantă a gîndirilor și a pornirilor sale îi prilejuiește considerații amare; societatea vremii cu așezările strîmbe, tulburi, ostile meditației și creației poetului, este judecată aspru, realist, ca în *Scrisori*, ca în *Glossă*. Fondul gîndirii și aprecierile de valoare pornesc din datele obiective ale mediului; „Nu explicările ce se dau faptelor, ci faptele însile sînt adevărul... Viața internă a istoriei

este instinctivă, viața exterioară, regii, popii, învățații sînt lustru și frază, și cum de pe haina de mătase pusă pe un cadavru nu poți cunoaște în ce stare se află, astfel de pe aceste vestminte mincinoase nu poți cunoaște cum stăm cu istoria însăși" (p. 108—109).

Conștiința scriitorului a înregistrat, cu trecerea anilor, toată amărăciunea nedreptăților sociale, dezmățul politicianist burghez, setea de avere și pitorescul sumbru al momentului în care omul pentru om era lup — *homo homini lupus*. O pagină sintetică ne prezintă astfel concluziile poetului asupra societății vremii sale, într-un tablou plin de mișcare:

„Doctrinele pozitive, fie religioase, filozofice, de drept ori de stat, nu sînt decît atîtea pledoarii ingenioase ale minței, ale acestui *advocatus diaboli*, care e silit de voință ca să argumenteze toate celea. Acest mizerabil advocat e silit să puie toate într-o lumină strălucită, și fiindcă existența este în sine mizerabilă, el e nevoit să împodobească cu flori și c-o aparență de profundă înțelepciune mizeria existenței, pentru a înșela în școală și în biserică pe tucanii cei mici, cari intră abia în scenă, asupra valoarei vieței reale. Pentru lucrătorii statului onoarea, pentru soldați gloria, pentru proști cerul, și astfel o generație înșeală pe cealaltă prin acest *advocatus diaboli* moștenit, prin acest sclav silit la șireție și sofisme, care aicea se vaieră ca popă, colo face mutre serioase ca profesor, colo parlamentează ca advocat, dincolo taie fețe mizerabile ca cerșitor. Acest din urmă o face pentr-un pahar de vin ce-l are *in petto*, altul pentr-un titlu, altul pentru bani, altul pentru o coroană, dar la toți, în esență, este aceeași, un moment de beție. Iată ce învăț eu de la dascălii mei, de la albine" (p. 108).

Sîntem, cu acest citat, foarte departe de jocul imaginației lui Dionis care aspira să cunoască și să străbată cosmosul, care ne dezvăluia gîndurile sale în fraze încărcate de epitete, în comparații și personificări menite să sugereze fastul grandios al naturii și puterea speculației sale abstracte. Aici neologismul și epitetul sînt cele strict necesare; verbul, care dă mișcarei, foarte frecvent, schimbul ideilor rapid și propoziția densă. Cuvîntul vechi se asociază cu cel nou într-o sinteză expresivă, plină de adîncime filozofică. Vedem parcă mișcarea întrupată în galeria de tipuri descrisă de poet, zbuciumul minții, diversele categorii sociale în goană după glorie și onoruri deșarte, umbra și lumina „momentului de beție", amăgirea clipelor, fragilitatea existenței. Este aici, cu mari similitudini de expresie și concentrare a ideilor, motivul din *Glossă*:

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul și pe patru
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

*

* *

Economia de mijloace stilistice dă impresia de mare simplitate a limbii poetice. O analiză mai atentă a sensurilor cuvintelor, a propozițiilor, descoperă la fiecare pas nuanțe semantice figurate. Poetul lucrează în

adîncime; el toarnă „în formă nouă limba veche și-nțeleaptă", după ce o vreme a adunat pe întinderi uriașe de manuscris cuvinte, construcții, figuri de stil schimbate mereu de la un manuscris la altul [1], o muncă uriașă oglindită în variantele ediției Perpessicius.

Angrenarea poetului în realitățile vremii sale a influențat deci conținutul și expresia literară în sensul promovării direcției realist-critice în opera de maturitate. Fraza se eliberează de raritățile neologice frecvente în tinerețe, de amplitudini retorice care încărcau, cum s-a văzut, fraza de atîtea ori sinuoasă în *Sărmanul Dionis*. Poetul avea atunci o perspectivă vastă asupra lumii cosmice și punea sub o lentilă măritoare stările de conștiință ale eroilor săi. Cînd el se apropie mai mult de esența realității sociale, amănuntul e privit parcă din interior, cu lupa și consemnat în notele lui esențiale. Precizia termenului și densitatea construcției sînt impuse de realități concrete și cuprind descrieri surprinzătoare ale celor mai ascunse resorturi sociale și morale ale vieții și mediului. Activitatea de ziarist și legăturile lui cu cercurile politice și literare de atunci au influențat conținutul și sistemul de imagini ale operei poetului, așa cum se vede în *Cezara* [2], în poezii și în proza lui politică. Evident că dezvoltarea tendințelor realist-critice nu trebuia exprimată cu mijloacele lingvistice folosite pentru a comunica patosul juvenil și romantic din primele bucăți literare. Schimbarea în sensul concentrării mijloacelor stilistice și al extinderii sferei sensurilor figurate ale cuvintelor obișnuite, deci trecerea de la *cantitate* la *calitatea* nouă a construcțiilor stilistice, se poate vedea comparînd două fragmente cu aproximativ același conținut din două etape diferite; de ex. două portrete sau două tablouri din natură din *Sărmanul Dionis* și din *Cezara*: „Maistrul Ruben era un bătrîn de o antică frumusețe. O frunte *naltă, pleșuvă, încrețită* de gîndiri, ochii *suri, boltiți adînc* în capul *cel înțelept*, și barba lungă, care curgea de subt adîncii umeri ai obrazului, pînă pe pieptul *întotdeauna cam aplecat*, îi da arătarea unui înțelept din vechime. Arătarea lui era *liniștită* — dar *nu blîndă*; numai în împrejurul gurei musculare se vedea o dulceață amărîtă de îndoieli" (p. 51).

Iată portretul lui Ieronim: „O frunte naltă și egal de largă, asupra căreia părul formează un cadru, luciu și negru, stă așezată deasupra unor ochi adînciți în boltele lor și deasupra nasului fin, o gură cu buze subțiri, o bărbie rotunzită; ochii mulțămiți cum am zice de ei înșii, *privesc c-un fel de conștiință de sine — care ar putea deveni cutezare* — expresia lor e un ciudat amestec de vis și rațiune rece" (p. 97).

Încheierea citatului mi se pare că definește destul de exact și personalitatea poetului, esența lirică-filozofică a artei sale: „amestec de vis și rațiune rece". Stilul prozei sale reflectă acum, la 1876, tendința spre echilibrarea elementelor romantice cu cele realiste. Nimic pedant, nimic superfluu în descripția amănuntului. Un alt exemplu: „O negură *deasă*,

---

[1] Un studiu pe care-l pregătim acum va arăta modul cum au evoluat mijloacele stilistice ale lui Eminescu de la începuturi modeste la arta clasică a expresiei poetice. Vom extinde apoi cercetarea și asupra particularităților lexicale și gramaticale din aceste variante.

[2] După tipărire, poetul reia *Cezara* și-i simplifică mult stilul, reducînd fraze întregi descriptive și mai ales epitetele și comparațiile. Cf. I. C r e ț u, *Ultima formă a nuvelei Cezara*, în „L. R." 1961, nr. 5, p. 488.

cenușie și *sclipitoare*... apoi un cer de un *etern* și *albastru* întuneric, cu stele moi de suflarea nopții, cu nouri încrețiți, cu cerul cald..." (p. 78), iar în *Cezara*: „Se făcuse noapte. Stelele mari și albe tremurau pe cer și argintul lunei trecea sfîșiind valurile transparente de nouri ce se încrețeau în drumu-i. Noaptea era caldă, îmbătată de mirosul snopurilor de flori" (p. 134).

Compararea fragmentelor pune în evidență reducerea multor epitete în 1876, care în faza întîi încărcau fraza (frunte *naltă*, *pleșuvă*, *încrețită*; negură *deasă*, *cenușie*, *sclipitoare*; *etern* și *albastru* întuneric etc.); analiza amănuntului semnificativ recurge la tot mai multe metafore și determinări proprii, exacte, dar și noi, originale (ochii *mulțămiți* cum am zice de ei înșiși... un ciudat *amestec de vis și rațiune rece*; *argintul* lunei trecea...; noaptea *era îmbătată*). Concentrare, metaforism, caracter popular — iată trăsături esențiale ale stilului eminescian din perioada maturității poetului. Tendințele acestea sînt consemnate într-o notă despre „Cartea nouă" din „Curierul de Iași", 4.IX.1877, în care Eminescu spunea că preferă textele „scrise în scurte propoziții principale... [ca în] limba populară" [1].

După modelul acesteia, dar, probabil, și sub influența stilului unor scriitori străini de mare prestigiu atunci [2], Eminescu a fost și printre cei dintîi scriitori care a folosit și fraza nominală, segmentînd contextul în unități mici, pentru a crea o impresie de dinamism, ca în exprimarea orală. Iată un scurt citat tot din *Cezara*: „E de sărutat schița mea. Poate că e una din cele mai nimerite din cîte am zugrăvit. Am pus-o lîngă mine. Deconcertare și o dulce resignație, un profil îngeresc. I-am spus cuvinte bune. O rază de speranță în acea amabilă mîhnire a feței. O adorabilă schiță. Dar simt că din ce în ce schițele se familiarizează cu inima. N-o iubesc. Nu" (p. 120).

Astfel de construcții se vor generaliza către sfîrșitul secolului trecut, mai ales în opera lui Caragiale, Vlahuță, Delavrancea.

* * *

Poetul înzestrat cu inepuizabile resurse lirice și cu o imaginație incomparabilă a contribuit în mare măsură la modernizarea stilului artistic romînesc, la îmbogățirea tematică a literaturii romîne. „Ca în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar... între aceste două tulpini circulă o aceeași sevă, pentru că rădăcina e aceeași" [3].

Între 1870 și 1876, în numai 6 ani, poetul a elaborat, paralel cu enorma creație lirică în versuri, o proză originală care reprezintă un capitol bogat al istoriei noastre literare și al limbii artistice. Proza lui Eminescu se distinge prin înnoire tematică, prin regenerarea procedeelor expresive ale stilului literar.

---

[1] *Scrieri politice și literare*, 1905, p. 282

[2] În finalul nuvelei *Sărmanul Dionis* e citat Théophile Gauthier; se știe că poetul admira pe Hugo, Schiller, Gogol.

[3] Panaitescu-Perpessicius, *Mențiuni de istorie literară și folclor*, 1957, p. 345.

Evoluția stilului său, de la acumularea ornamentelor romantice la concentrarea metaforică și aforistică a frazei, a mers concomitent cu realizarea celei mai bune părți a poeziilor, cum s-a putut vedea și din materialul discutat aici. Creația în proză a demonstrat încă acum 90 de ani, cînd a apărut *Sărmanul Dionis*, capacitatea limbii romîne de a exprima, prin resurse proprii, orice idei moderne. De aceea, cu toate că e vorba numai de patru bucăți, proza publicată de Eminescu reprezintă o etapă importantă în dezvoltarea limbii poetice romînești și un prețios auxiliar al cunoașterii mai exacte a inovației stilistice eminesciene, afirmată cu atîta putere în opera poetică de maturitate a scriitorului.

MIJLOACE ARTISTICE ÎN ANALIZA PSIHOLOGICĂ LA LIVIU REBREANU[1]

ȘTEFAN MUNTEANU

Istoria literaturii noastre numără puțini scriitori care să ofere un exemplu mai caracteristic decît acela al prozei lui L. Rebreanu, de aparentă contradicție între conținutul operei și realizarea ei artistică. Ne gîndim la ceea ce s-a numit stilul „cenușiu" al scriitorului, care ar trebui — dacă formula ar corespunde întru totul adevărului — să fie și expresia unui conținut lipsit de varietate, de relief și de culoare artistică. Dar caracterizarea aplicată artei lui L. Rebreanu este în defavoarea scriitorului numai dacă plecăm de la un model estetic prestabilit.

Credem că este important ca faptele să fie privite și dintr-un alt unghi: acela al mijloacelor proprii de realizare artistică ale lui L. Rebreanu, apte să zugrăvească eroii sub aspectul ecourilor vieții lor psihice în care se reflectă împrejurările vieții și conflictele în care aceștia sînt angajați[2].

Vom căuta să insistăm asupra acestei laturi a măiestriei artistice a lui L. Rebreanu, pe care o considerăm esențială, fără a socoti epuizate, la capătul încercării de față, toate problemele pe care o asemenea cercetare le implică.

Liviu Rebreanu și-a definit „crezul" artistic în articolul *Cred*, publicat nu multă vreme după apariția romanului *Ion*. Iată cîteva dintre ideile scriitorului despre artă și despre procesul creației artistice, pe care le desprindem din aceste mărturisiri:

„Pentru mine arta — zic „artă" și mă gîndesc mereu numai la literatură — înseamnă creație de oameni și de viață... În artă interesează nu frumosul, o născocire omenească, ci pulsația vieții. Durabilitatea ei (a literaturii)

---

[1] Comunicare ținută la 18 decembrie 1961, în cadrul celei de-a treia sesiuni metodico-științifice interregionale, organizată la Ploiești de către Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R.

[2] Un studiu fundamental despre arta lui L. Rebreanu este acela al acad. T. Vianu din *Arta prozatorilor romîni*, București, 1941, pp. 319—333. Vezi și articolul aceluiași autor despre *Ion* în „Viața romînească", ian. 1921, pp. 95—99; același articol e reprodus și în vol. *Masca timpului*, 1926. Dintre studiile recente, vezi O. S. Crohmălniceanu, *Liviu Rebreanu*, în „Viața romînească" nr. 11,1953, p. 281—311, studiu reprodus ca prefață la vol. *L. Rebreanu, Opere alese*, I, E.S.P.L.A., 1959, p. V-LII. Cf. și studiul introductiv la *Pădurea spînzuraților*, E.S.P.L.A., 1956, pp. 5—16, semnat de S. Iosifescu.

atîrnă numai de cantitatea de viață ce o cuprinde... Temelia creației rămîne, negreșit, expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc... De altfel cred că e mult mai ușor a scrie „frumos" decît a exprima exact. Poate nu e o simplă întîmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii. Expresia exactă îți cere mai multă zbuciumare: „Cuvîntul ce exprimă adevărul"[1].

La aceste mărturisiri, elocvente prin ele însele și constituind temelia unei estetici realiste, trebuie alăturate amintirile unor critici literari sau scriitori, ca acele ale acad. T. Vianu [2] ori ale poetului Camil Baltazar [3], precum și o parte din manuscrisele și corespondența prozatorului publicate în ultima vreme [4] și care vorbesc în același sens despre concepția scriitorului cu privire la artă.

Este util, credem, ca cercetarea mijloacelor de expresie ale artei scriitoricești a lui Rebreanu să se facă în lumina concepției artistice a scriitorului (fără a rămîne însă exclusiv la aceasta), dacă acceptăm principiile sale estetice drept fundamentul unei literaturi realiste.

Scriitorul este, așadar, un artist în măsura în care realitatea, lumea, oamenii, cu destinul lor, își găsesc expresia deplină în opera sa, ca realitate veridică, aptă să sugereze adevărul vieții. Esențialul este a exprima această viață cu claritate și obiectivitate, căci adevărurile se cer rostite cu limpezime și nu acoperite cu fraze șlefuite și văluri poetice. Cuvîntul, care este materialul creației artistice, va sluji acestei intenții a scriitorului.

Înfățișarea imaginii fidele a vieții nu se poate realiza artistic decît atunci cînd „psihologia și obiectivitatea merg alături",[5] întrucît obiectivitatea scriitorului presupune crearea de tipuri umane a căror viață sufletească să se manifeste „detașat" de cea a creatorului și oarecum independent de atitudinea sa subiectivă. De aici decurge formula nouă a realismului lui Rebreanu, în opoziție cu realismul artistic și liric al lui M. Sadoveanu, de pildă[6]. Acestui fapt i se datorește și aparenta răceală, lipsa de înduioșare a scriitorului față de soarta personajelor sale, atitudine care nu este echivalentă cu „indiferența", ci este expresia a ceea ce scriitorul numește „sinceritatea în artă", considerată de Rebreanu însușirea de căpetenie a artistului. Iar „sinceritatea" este un alt termen pentru atitudinea artistică a scriitorului.

Ceea ce conferă viață personajelor lui Rebreanu trebuie căutat deci nu în măiestria cuvîntului, ci în însușirea scriitorului de a le individualiza pe calea analizei psihologice, prin dezvăluirea adîncimii, a bogăției și a contradicțiilor vieții lor lăuntrice, manifestate în conduita lor morală. „Tendința permanentă a limbii artistice, observă Al. Dima, obiectivul ei principal îl alcătuiește (...) capacitatea ei de a individualiza" [7]. Motivarea

---

[1] L. Rebreanu, *Amalgam*, București, 1943, pp. 10—12 (passim).

[2] Tudor Vianu, *Serbări la Năsăud* în „Gazeta literară" din 25. X. 1956.

[3] Camil Baltazar, *La țară, la Liviu Rebreanu*, în „Tînărul scriitor", nr. 3,1956, pp. 90—93.

[4] Vezi Nicolae Liu, *Geneza unui roman clasic despre 1907*, în „Viața românească", nr. 3, 1957, pp. 27—36.

[5] L. Rebreanu, *op. cit.*

[6] V. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1941, pp. 321—322.

[7] Alexandru Dima, *Cîteva procedee fundamentale ale limbii artistice*, în „Limba română" nr. 2, 1955, p. 40.

individualizării, în creația epică, mai ales, este în primul rînd psihologică și în această măsură limba literaturii dobîndește funcție estetică de comunicare și reflectare realistă a vieții umane.

Limba și procedeele de stil nu aduc frazei lui Rebreanu strălucire, ele reliefează însă o trăsătură de caracter, un amănunt tipic, o situație psihologică. De aceea nu trebuie să ne surprindă la autorul *Răscoalei* o anumită lipsă de varietate a mijloacelor de stil, impusă de adevărul elementar că atitudinile și reacțiile sufletești pot rămîne, ca mod de exprimare exterioară, aceleași, în împrejurări diferite.

*
* *

Personajele lui L. Rebreanu trăiesc o viață sufletească de o mare intensitate. Vorbele, frazele lor sînt doar expresia parțială a frămîntărilor lor lăuntrice. Gîndurile, sentimentele și emoțiile acestora se comunică nu rareori în crîmpeie de convorbire sau în cuvinte care descoperă pentru o clipă pornirile, dramele sau revolta din sufletul eroului. Procesul frecvent de inhibiție a gîndurilor își găsește forma stilistică în folosirea pe scară largă a reticenței, a vorbirii suspendate, a cărei funcție stilistică fusese remarcată încă din antichitate de Demetrios, autorul *Tratatului despre stil* [1]. Iată în acest sens cîteva exemple, din cele multe care s-ar putea cita din opera lui L. Rebreanu.

Între Laura, fiica cea mare a învățătorului Herdelea și studentul Aurel Munteanu are loc o ultimă convorbire. Idila lor se încheie cu aceste cuvinte: (Laura) „se opri și, cu glas tremurat, îi zise pentru ultima oară:

— Va să zică crezi că...?

Tînărul plecă ochii în pămînt, rușinat și răspunse ca un vinovat:

— Cred că... " (*Ion*, 104)[2].

Întorcîndu-se de la București, unde fuseseră pentru a cumpăra moșia Nadinei — fără rezultat însă — țăranii din Amara discută în tren cu un străin care le destăinuie că pe la ei s-ar fi împărțit pămîntul, după ce s-a vărsat mult sînge, deoarece oamenii puseseră mîna pe securi. După vorbele străinului se făcu tăcere grea în vagon, apoi cîțiva țărani oftară, iar „Petre Petre, care nu deschisese gura toată vremea mormăi cu o flacără în ochi:

— Apoi, pînă n-om pune mîna pe topoare, nici noi n-om...

Se opri brusc parcă vorbele i-ar fi scăpat fără voia lui. Oamenii îl auziră, dar nimeni nu întoarse capul spre el". (*Răscoala*, 220).

---

[1] „... adeseori reticența produce un efect și mai puternic, ca în următorul loc din Demostene : „Eu unul aș..., dar nu vreau să spun nimic jignitor" (...). „Prin faptul că s-a întrerupt, oratorul are aici mai multă forță decît prin orice altă vorbă, și, pe zei! adesea chiar obscuritatea dă frazei vigoare, căci tot ce-i numai bănuială impresionează mai tare..." (*Tratatul despre stil al lui Demetrios*, traducere de C. Balmuș, Iași, 1943, p. 180).

[2] Citatele din operele lui L. Rebreanu reproduse după edițiile :

a) *Ion*, E.S.P.L.A., 1955;

b) *Răscoala*, E.S.P.L.A., 1957;

c) *Pădurea Spînzuraților*, E.S.P.L.A., 1956;

d) *Opere alese*, vol. I, E.S.P.L.A., 1959.

Căpitanul Klapka încearcă să se apropie sufletește de Bologa, bănuindu-l stăpînit de aceleași gînduri care-l frămîntau și pe el, după executarea sublocotenentului Svoboda. Ofițerul romîn se apără cu violență:

„— Domnule căpitan, cred că vă înșelați, cred că... zise Bologa aspru, aproape cu ură. Și nu știu ce vă face să-mi atribuiți... (*Păd. Sp.* 72). Același Klapka își cere scuze, dîndu-și seama că a săvîrșit imprudența de a-i aduce la cunoștință lui Bologa că vor fi mutați pe frontul romînesc:

„— Iartă-mă, prietene... Am uitat că tu... Sînt un..." (ibidem, 86) [1]

La aceste exemple se pot alătura și altele în care reticența e redusă la elipsă și exprimată sub forma unor exclamații monosilabe, cum este interjecția *de*, asupra căreia atrage atenția Ov. S. Crohmălniceanu [2], remarcînd nuanța ei stilistică variată în funcție de starea sufletească a personajului.

În *Răscoala*, doi țărani angajează în treacăt o convorbire. Ne aflăm în ajunul dezlănțuirii furtunii:

„— Noroc, noroc Trifoane! strigă Leonte Orbișor pe uliță, oprindu-se o clipă cu sapa de-a umăr. Te-ai apucat de treburi?

— Ce să facem? Pe lîngă casă — răspunse Trifon Guju de pe prispă, ciocănind de zor.

— Bați coasa, Trifoane, ori...? întrebă Leonte fără mirare.

— O bat să fie bătută, zise Trifon fără să ridice capul.

— Mi se pare că vrei să cosești înainte de a secera.

— Apoi dacă trebuie?... *De*" (s.n. *Rscoala*, 301).

În același moment al evoluției evenimentelor din romanul *Răscoala*, colonelul Ștefănescu stă de vorbă cu țăranii de pe moșia lui, încercînd să le cîștige bunăvoința și silindu-se să ghicească intențiile lor. Dialogul se desfășoară astfel: „...că eu tot ce am, aici am băgat și cu voi am împărțit... Nu-i nimic, băieți! Dumnezeu e sus și vede!... Eu nu v-am bătut, nu v-am înșelat, nu v-am năpăstuit, v-am ajutat, v-am ocrotit, v-am învățat. Acu puteți să-mi trageți cu parul. Așa-i?

Colonelul se uită pe rînd la țărani, așteptînd o vorbă de protestare sau de recunoaștere. Oamenii tăceau. De abia într-un tîrziu, Ștefan, cel mai deschis, făcu:

— *De!* (s.n.)

Glasul se stinse gol ca o bășică de săpun (ibidem, pp. 311—312).

Analiza exemplelor transcrise impune o primă constatare, aceea că viața sufletească a personajelor lui Rebreanu se consumă la o mare adîncime, că ea atinge zone pentru dezvăluirea cărora limbajul pare insuficient, necuprinzător. Raporturile dintre stările de conștiință și expresie nu sînt răsturnate, întrucît comunicarea incompletă, frîntă, consecință a factorului inhibitiv, își are corespondentul în gîndirea difuză, tulbure, necristalizată în stări

[1] Procedeul amintit acum îl întîlnim frecvent la Marin Preda în *Moromeții*. Personajele acestui roman prezintă unele note comune, foarte interesante, din punctul de vedere al trăirilor lor lăuntrice, cu eroii lui L. Rebreanu (mai ales cu cei din *Răscoala*). De aici și identitatea unor procedee de analiză psihologică, între care și reticența. Iată cîteva exemple (citez după ediția din „Biblioteca pentru toți", 1960) : „Iar tu, Polino, să nu crezi că eu am să mai... că n-o să mai dau ochii cu tine (pag. 29; „D-aia eram supărați, că altfel maică... (pag. 216); „O să vă împăcați cu alde tac-tu și o să vă duceți acolo! Că aici e greu de trăit. Sîntem mulți și..." (ibidem).

[2] Vezi Ov. S. Crohmălniceanu, *Liviu Rebreanu*, în „Viața romînească" nr. 11, 1953, p. 308.

de spirit nete, ci răsucită înăuntru, coborîtă brusc și curmată ca proces de exprimare verbală.

Eroii lui Rebreanu (avem în vedere exemplele citate mai sus) nu se comunică pe ei înșiși, în întregime, în vorbele lor. Momentele de tensiune sufletească, gîndirea neexteriorizată sînt sugerate prin suspensia frazei și prin elipsă, adică întregite de tăcerea ce se așterne după astfel de convorbiri. Ca și ecoul în locurile pustii, care amplifică vorbele și le poartă din culme în culme, tot astfel golul, tăcerea care urmează după frazele suspendate ale Laurei, ale lui Bologa sau ale țăranilor din *Răscoala* subliniază clipele de încordare lăuntrică. Pauzele, scenele mute, liniștea încărcată ce se coboară după asemenea convorbiri frînte sau după acel *de* echivoc dau analizei psihologice adîncime, îi conferă un caracter realist, sugestiv.

Intensitatea și profunzimea stărilor sufletești își găsesc expresia stilistică și în folosirea frecventă a repetiției. Ca și în cazul procedeelor menționate mai sus, repetiția ne duce spre același plan intim, „obscur" al conștiinței personajului. Cititorul are însă intuiția clară că în astfel de replici ideea amplificată prin repetiție nu exprimă decît fragmentar gîndirea eroului, care este mult mai bogată și mai frămîntată.

Exemple de acest fel se găsesc din abundență într-un roman psihologic ca *Pădurea spînzuraților*. Deoarece drama lui Apostol Bologa se desfășoară în planul conștiinței eroului, repetițiile au caracterul unui refren care dezvăluie zbuciumul interior al personajului, puterea chinuitoare a gîndurilor care transpar în cuvinte și propoziții ca acestea:

„— Omul... omul... omul, făcu Bologa, cutremurîndu-se", după o discuție cu un camarad al său (*Păd. Sp.*, 37).

„— Nu se poate — nu se poate — nu se poate", rostește altădată Bologa, deznădăjduit, încercînd să fugă de gîndurile care-l pîndeau în păienjenișul lor, dărîmîndu-i echilibrul conformist în care se complăcuse pînă atunci (ibidem, 86).

În *Răscoala*, atmosfera morală este concentrată nu rareori în astfel de repetiții care stăruie ca o amenințare surdă. Discursul demagogic al prefectului Boierescu în fața țăranilor sărăciți și flămînziți din Amara este ascultat la început în tăcere, apoi se ridică glasuri de protest, iar în cele din urmă toate vocile se contopesc într-un singur cor repetînd nesfîrșit același refren:

„— Pămînt!... Pămînt!... Pămînt!."

Iar cînd plutonierul Boiangiu încearcă să potolească îndîrjirea aceluiași Petre Petre, acoperindu-i gura cu palma, țăranul respinge violent mîna jandarmului, răcnind furios:

„— Ia mîna de pe mine!... De ce pui mîna pe mine? Ce-s eu sluga ta să pui mîna pe mine?... Mă batjocorești pe mine... De ce-ai pus mîna pe mine?..." Scos în uliță de doi țărani, el se îndepărtează repetînd mereu același refren, parcă limba i s-ar fi răsucit astfel încît altceva să nu mai poată rosti:

— De ce pune mîna pe mine, că nu-s batjocura nimănui... De ce pune mîna...

După risipirea adunării, la crîșma lui Busuioc, unde se adună țăranii, se auzea limpede glasul lui Petre Petre pe deasupra celorlalte:

— De ce să puie mîna pe mine?" (*Răscoala*, pp. 325—333, passim).

Ar însemna să simplificăm în chip nepermis faptele dacă am atribui repetițiilor simpla funcție de reliefare a unor idei. În *Pădurea spînzuraților* repetițiile sînt reflexul unei gîndiri torturate de ezitare. Formele repetiției pot revela și perspectiva în care se va înscrie evoluția ulterioară a personajului, exprimînd mobilul actelor sale și indicînd astfel liniile dezvoltării acțiunii, ca în scena amintită din *Răscoala*. Protestul aceluia care va deveni, la un moment dat, conducătorul răsculaților din Amara este semnul unei stări de spirit generale, care vine parcă din adîncuri și care se va revărsa peste zăgazurile răbdării. Este un simptom al „acumulărilor cantitative" îndelungate, care se vor manifesta în saltul violent al răzmeriței.

Mișcîndu-se într-o lume potrivnică, fiind animați de dorințe care pun stăpînire tiranică pe ei, eroii lui Rebreanu sînt angajați în conflicte cu mediul social în care trăiesc și care se exprimă în primul rînd printr-un conflict cu ei înșiși. Ceea ce, cu alți termeni, înseamnă că traiectoria morală a eroilor lui Rebreanu nu este liniară și „armonioasă", ci sinuoasă și contradictorie. Dezvoltarea lor implică un permanent proces de afirmare și negare, o unitate a contrariilor exprimată în mod necesar prin lupta dintre ele pe plan psihologic (și social). Altfel spus, personajele lui Rebreanu își deliberează îndelung actele, își adună toate argumentele pentru a proceda într-un anumit chip, pentru ca apoi să adopte atitudini la care cititorul nu se aștepta deoarece conduita lor anterioară nu făcea previzibilă această schimbare bruscă la prima vedere și nemotivată a felului lor a de fi și de a acționa. Există la Rebreanu o linie sinuoasă în comportarea personajului, care face imprevizibile reacțiile și gesturile acestuia. Faptul acesta este încă un indiciu de observație realistă a vieții din partea unui scriitor.

Destinul personajelor lui Rebreanu se supune sinuozității vieții lor psihice, care este în definitiv una din formele de manifestare a caracterului complex al acestei vieți. Cititorul surprinde pe eroii lui Rebreanu deseori în contradicție cu ei înșiși, atitudine ce se traduce în gesturi și acțiuni opuse conduitei lor firești. Cînd țăranii din schița *Proștii* caută multă vreme un loc pe banca de pe peronul gării, pentru a se așeza apoi jos, lîngă colțul băncii (*Opere alese*, I, p. 40), gestul renunțării contrazice așteptările cititorului, dar luminează cu putere o trăsătură psihologică: stîngăcia și sfiala celor umili, descinși într-un mediu pe care-l simt ostil. Asemenea detalii ne întîmpină mai cu seamă în clipele de mare tulburare din viața personajului, influența stărilor emoționale asupra actelor de voință fiind un loc comun în psihologie.

Lîngă trupul neînsuflețit al tatălui său, pe Grigore Iuga îl podidesc lacrimile, care cad pe mîinile împreunate ale mortului. „Grigore se ridică, scoate batista, cu gîndul să șteargă mîinile mortului, dar pînă ce o desfășoară se răzgîndi și-și acoperi obrajii" (*Răscoala*, 471). După ce Apostol Bologa își formează convingerea că „distrugînd reflectorul buclucaș va dobîndi de la generalul Karg mutarea, i-a părut rău și i-a fost rușine că s-a gîndit măcar să treacă la inamic" (*Păd. sp.* 102). Același personaj este decis să-i obiecteze generalului că serviciul la coloana de muniții e mai anevoios, „dar chiar atunci își aduse aminte de preotul romîn din coridor și îndată îi răsări în inimă dorința de a-l cunoaște" (ibidem, 139).

Procedeul la care ne-am referit, acela al notării amănuntelor în aparență nesemnificative și imprevizibile, intră în categoria mijloacelor analizei psihologice. Viața sufletească a personajului, în clipele lui deosebite, se conturează și se concretizează în reacții și atitudini „spontane", care se fixează în imaginația cititorului ca reprezentări vii și durabile ale faptelor și oamenilor. Eroii lui Rebreanu trăiesc, nu numai prin manifestările exterioare ale temperamentului lor, ci în aceeași măsură prin bogăția vieții lor psihice, determinată de împrejurările în care sînt puși. Este o modalitate realistă, proprie marilor creatori de artă, de a exprima prin mijloacele de analiză psihologică folosite, varietatea de forme prin care se manifestă conținutul vieții spirituale a eroilor, schimbările în dezvoltarea continuă și contradictorie din biografia morală a personajului; procesul acesta nu este identic însă cu simpla și permanenta oscilare a fenomenelor vieții spirituale, limitată și închisă, ci „un flux continuu de impresii, gînduri și sentimente"[1].

Impresia copleșitoare de realitate veridică și crudă ce se desprinde din paginile prozei scriitorului se înfăptuiește astfel ca și la toți marii realiști, în afara ornamentului stilistic și a frumosului intrinsec al expresiei. „Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele din lume", afirmă Rebreanu (vezi art. cit. din *Amalgam*).

În Eugénie Grandet, Balzac face următoarele reflecții în pasajul unde bătrînul Grandet se pregătește să-i anunțe nepotului moartea tatălui lui: „În împrejurările hotărîtoare ale vieții, sufletul nostru se alipește puternic de locurile unde ne năpădesc bucuriile și durerile. Ca atare, Charles cerceta cu luare aminte merișorul acestei grădinițe, căderea veștedelor frunze, zidurile părăginite, ciudățeniile arborilor fructiferi, amănunte pitorești ce aveau să i se întipărească în amintire legate pentru veșnicie de acest ceas solemn..."[2].

L. Rebreanu a acordat un loc destul de larg descrierii acestor împrejurări din viața personajului, cînd sufletul acestuia, stăpînit de puterea dramei pe care o trăiește, înregistrează în chip pregnant imaginile lumii din jurul lui. Ne vom referi la două exemple spicuite din *Pădurea spînzuraților* și anume, mai întîi la capitolul I, 9 (pp. 107—108), înfățișînd scena ieșirii lui Bologa de la comandament, după ce i se refuză cererea de a fi mutat de pe frontul romînesc. Pentru Bologa, vestea aceasta echivalează cu o catastrofă. Adevărata lui dramă abia acum începe. El privește „parcă ar fi fost aici întîia oară" ograda, automobilul, căruțele, casa acoperită cu olane

---

[1] Am reprodus ideile (și cuvintele!) prin care M. Hrapcenco caracterizează măiestria analizei psihologice la L. Tolstoi, în articolul *L. Tolstoi — maestru al analizei psihologice* (Vezi „Viața literară sovietică" nr. 3,1961, pp. 20—53). Transcriem un fragment din articolul menționat cuprinzînd aprecieri care se potrivesc și cu analiza psihologică la L. Rebreanu, în ciuda deosebirilor existente între acest aspect al artei celor doi scriitori: „Tolstoi reconstituie viața spirituală a omului, nu ca pe un cerc închis de fenomene, nu ca pe o mărime constantă, ci ca pe un flux continuu de impresii, gînduri și sentimente (...) În opera lui Tolstoi schimbările neîntrerupte ce au loc în lumea lăuntrică a eroului nu sînt cîtuși de puțin oscilații asemănătoare valurilor mării, mareelor; aceste schimbări dezvăluie procesele dezvoltării spirituale a oamenilor, dezvoltare ce-și găsește expresia într-o multitudine de forme" (*op. cit.*, p. 35).

[2] B a l z a c, *Eugénie Grandet*, în romînește de Cezar Petrescu, E.S.P.L.A. (Biblioteca pentru toți), 1949, p. 103.

vechi. Toată înfățișarea curții, cu lucrurile ei banale, pe lîngă care trecuse de atîtea ori, capătă dintr-o dată conținut pentru el, i se fixează în minte părîndu-i-se vrednică de luat în seamă. Tot așa în descrierea așteptării lui Bologa, escortat de soldați, în curtea cartierului diviziei: „În fundul ogrăzii aceleași două automobile și parcul de motociclete; lîngă hambarul cu arestați parcă aceeași santinelă, în coridor și înaintea ușii din stînga aceeași îngrămădire de soldați... și pomii înfloriți în spatele acareturilor și fîntîna cu cumpănă în mijlocul curții..." (ibidem, 302). (De remarcat structura sintactică nominală a fragmentului, fără nici un predicat, corespunzînd astfel pe deplin ideii de imobilitate, de înregistrare intensă, dar pasivă a spectacolului lumii din jur).

Nevoia unui echilibru al funcțiilor psihice impune ca obiectul atenției să fie deplasat în lumea realității fizice, imediate. Eroul își caută un reazem în obiectele comune din preajma sa, care-i devin acum apropiate, familiare. Sentimentul izolării definitive, al înstrăinării și al frîngerii destinului îl fac să întîrzie, să se atașeze de lucruri altădată neutre, indiferente. Ceea ce se petrece în sufletul lui Bologa se explică printr-un proces specific de dilatație a percepției. Ca în fața unor mari primejdii, simțurile dobîndesc acuitate și spiritul, luciditatea ceasurilor de grea cumpănă. Nici unul din obiectele asupra cărora cade privirea lui Bologa nu are vreo contingență cu drama lui. Pe această cale se comunică însă cu mare forță ideea necesității de a evada din cercul gîndurilor, dorința de a fugi de el însuși și de a căuta înțelegere și ocrotire, dacă nu chiar complicitate, în lumea dinafara lui. Astfel de pagini impresionează prin adevărul lor psihologic de o mare și gravă simplicitate, consecință a talentului romancierului, a intuiției sale artistice profunde.

Este greu de crezut că expresia, la Rebreanu, atrage atenția numai prin lipsa ei de culoare, prin stilul „cenușiu" al prozatorului. Alminteri cum s-ar cuveni explicată forța realistă a portretelor eroilor, dramatismul conflictelor, amploarea scenelor de masă zugrăvite? Materialul lingvistic tern, aspru și colțuros, pe alocuri, stă totuși la temelia unor construcții artistice impunătoare, populate de o lume pe care o simțim pulsînd de o viață intensă și chinuitoare.

Vorba răspicată și dură nu reprezintă unicul mod de exprimare a personajelor autorului *Răscoalei*. Am afirmat mai sus că factorul inhibitiv intervine nu o dată în gîndirea eroilor lui Rebreanu, ceea ce creează stări sufletești difuze, de îndoială, procese psihice insuficient de cristalizate. Un sentiment de teamă sau de prudență face ca personajele scriitorului să-și acopere gîndurile cu fraze rostite ca pentru ele înseși. De aceea replicile, cînd nu explodează pline de cutezanță, sînt murmurate, șoptite, cu stîngăcie ori jenă. Ceea ce ne izbește este insistența cu care e folosit în dialogurile prozei lui Rebreanu verbul *a mormăi*, cu toate sinonimele lui: *a bodogăni, a bolborosi, a bîlbîi, a boscorodi, a-și morfoli cuvintele* etc., adică tot atîtea echivalente pentru redarea ideii de gîndire exprimată pe jumătate, ca pentru sine, cu un substrat afectiv cert, comun majorității personajelor prozatorului.

Folosirea acestui procedeu duce la monologul interior folosit înaintea lui Rebreanu, printre alții, de Stendhal și L. Tolstoi în paginile de analiză psihologică, precum și la stilul indirect liber, cu care I. L. Caragiale și I. Slavici

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

ne-au familiarizat în iteratura noastră din secolul al XIX-lea. Ambele procedee dețin, alături de comentariul scriitorului, un loc însemnat în analiza psihologică la L. Rebreanu. Transcriem cîte un exemplu pentru fiecare caz în parte de autentică descriere psihologică realizată prin cele două procedee amintite. În noaptea dezertării, Bologa caută drumul care trebuia să-l ducă spre linia frontului romînesc:

„La vreo cinci sute de metri însă se desprinse alt drum, spre sectoarele infanteriei, pe care trebuie să-l urmeze dînsul. Pe cînd își făcea astfel socotelile, îi veni în minte fără să vrea locotenentul Varga și se gîndi zîmbind: „Varga mă așteaptă mereu..."

Merse liniștit mai departe. Calea cobora printr-o vale seacă, strîmbă.

„Numai de n-aș întîlni vreo patrulă", își zise Apostol, fără frică, parc-ar fi vorbit cu altul.

Pe urmă, după cîțiva pași, își auzi cizmele bocănind pe cărarea bolovănoasă (...) Se pomeni zicîndu-și fericit:

„Mare noroc de n-am întîlnit pe nimeni. Cu adevărat că sînt născut într-o zodie bună" (*Păd. Sp.* 280—281).

Procedeul constă în tălmăcirea gîndurilor intime ale personajului prin propriile lui cuvinte și în alăturarea comentariului paralel al scriitorului. Amănuntele subliniate prin vorbire directă — amintirea lui Varga, gîndul că s-ar putea întîlni cu o patrulă, sentimentul că e salvat — creează acea impresie de adevăr psihologic, cu atît mai dureroasă, cu cît evenimentele imediat următoare aveau să arate că ceea ce personajul considera drept certitudine era o teribilă amăgire.

Iți c Strul nu bănuiește la început mobilul plecării „în patrulare" cu caporalul Ghioagă. „Iți c, la început, se mîndrise că-l alesese pe dînsul să însoțească în recunoaștere pe caporalul Ion Ghioagă. Mai fuseseră ei împreună și alte dăți, și umblaseră bine. Cu Ghioagă ar fi mers și-n inima iadului, fără frică. Dar azi căprarul parcă-i un străin. Niciodată n-a fost așa de acru. Se vede că recunoașterea aceasta e mai primejdioasă ca toate, dacă și căprarul e încurcat și posomorît. De ce nu s-o fi alcătuit o patrulă tare, cum se cuvine? Ce nesocotință să plece numai doi inși, cînd au de înfruntat cine știe ce greutăți? Asta înseamnă să mergi de bună voie și fără folos în gura morții. Iți c Strul se cutremură și se uită ba în dreapta, ba în stînga, mai cu luare-aminte, să-și dea seama unde-l duce căprarul. (*Opere alese*, I, 282).

În ultimul exemplu, după cuvintele scriitorului „Iți c, la început, se mîndrise că-l alesese pe dînsul să însoțească pe căprarul Ion Ghioagă", pătrundem în lumea gîndurilor soldatului, începînd cu propoziția „Mai fuseseră ei și alte dăți" și care se încheie cu concluzia pe care o stabilește de asemenea personajul, că o astfel de încercare este sortită unei morți sigure. „Frazele care urmează „Iți c Strul se cutremură... etc.", nu mai aparțin personajului, ci autorului, care reia narațiunea după ce a îngăduit cititorului să citească gîndurile și emoțiile eroului, devenite și ale autorului, dar păstrînd forma de exprimare a personajului cu care naratorul se identifică. Așadar, autorul vorbește în locul personajului, dar se confundă atît de mult cu lumea trăirilor acestuia, cu lumea gîndurilor și sentimentelor acestuia, încît redă, nu

numai conținutul vorbirii eroului, dar și maniera de expunere a acestuia, aspectul emoțional al exprimării [1].

Utilizarea pe scară largă a stilului indirect liber în proza lui Rebreanu constituie, nu numai un mijloc realist de analiză psihologică, dar și un argument împotriva presupusei indiferențe a scriitorului față de soarta personajelor sale, care s-ar manifesta în forma stilului „neutru" atribuit romancierului.

Alături de acestea se situează și comparațiile abstracte, mai rar întîlnite la Rebreanu, care preferă imaginea concretă exprimînd viziunea omului care reține în primul rînd expresiile fiziologice ale stărilor sufletești „sudoarea, setea, frigul, zecile de fiori care zgîlțîie trupul omului" — remarcă acad. T. Vianu[2] — acestea constituind, după formula aceluiași autor „acompaniamentele organice ale emoțiilor", traduse în comparații ca: „Inima (lui Ion) îi bătea coastele ca un ciocan înfierbîntat". Lui Bologa, orbecăind în noaptea dezertării, la un moment dat „îi ardea cerul gurii și iar asuda cumplit" și multe altele de acest gen în care descrierea recurge, ca în romanul naturalist, la notarea senzației organice, [3] socotită efectul indirect, dar „perceptibil" material, al stării psihologice.

Comparația abstractă, deși — repet — mai rar întîlnită la Rebreanu, înlesnește reprezentările intelectuale, avînd o mare capacitate sugestivă, cu tot conturul șters al ideii evocate — sau poate tocmai de aceea. Iată cîteva exemple:

Dîndu-și seama de gîndurile studentului „deodată tot sufletul (Laurei) i se cutremură *parcă i s-ar fi rupt rădăcinile*". „O flacără trosni, aţîţîndu-le pe celelalte. Fața lui Petre Petre se roși. Umbra lui juca pe perete și *peretele parcă se clătina*". Pregătindu-se să întîmpine pe țărani înainte de a fi omorît, Miron Iuga își încheie cu grijă toți nasturii hainei, *„parc-ar fi pornit la drum lung"*. Sublocotenentul Svoboda stătea lîngă locul de execuție „cu privirea biruitoare, cu fața albă și luminată *parc-ar fi vrut să vestească oamenilor o izbîndă mare*". „Uneori e mai îngrozitor să judeci pe alții decît să fii judecat! zise Apostol *parcă i s-ar fi aprins lumină mare în suflet*".

Ceea ce este esențial în aceste propoziții trebuie dedus din subtextul stilistic, adică din ceea ce nu a pătruns în limbaj, dar este sugerat prin comparație. Cu alte cuvinte, caracterul abstract al comparației, exprimat printr-o întreagă propoziție, este în acord cu starea lăuntrică de adîncă tensiune, dar tulbure, cețoasă a personajului și de aceea mai potrivită să fie exprimată prin astfel de asociații. Adevărul relativ *parcă*, prin care se introduce comparația, contribuie prin sensul lui lexical dubitativ la estomparea contururilor ideii, ceea ce lărgește (deși atenuează!) limitele reprezentării faptelor în mintea cititorului.

Rebreanu notează, ca și M. Sadoveanu [4], nuanțele și inflexiunile vocii cu care sînt rostite replicile personajelor, dînd cuvintelor acestora accente

---

[1] Cf. V. Levin, *Observații despre limba literaturii*, în „Probleme de literatură și artă", nr. 2,1953, p. 32.

[2] *Arta prozatorilor romîni*, p. 327.

[3] *Ibidem*, pp. 326—327.

[4] Cf. Boris Cazacu, *Evoluția limbii și stilului lui Mihail Sadoveanu de la Şoimii la Nicoară Potcoavă* (Stil oral și actualizare dramatică), în vol. *Studii de limbă literară...*, E.S.P.L.A., 1960, pp. 146—157.

și modulații subiective, diferențiate. Fiecare dintre personaje participă la discuție aducînd un timbru deosebit, ca expresie a individualității lui, dar și ca manifestare a reacției intime față de obiectul comunicării. Nuanțele variate ale glasului personajelor sînt redate fie printr-un verb expresiv, fie printr-un adverb, ca determinant al verbului dicendi. Exemple numeroase se întîlnesc în primul rînd în *Răscoala*, unde personajele numeroase ale romanului sînt prezentate deseori în discuțiile pe care le poartă în diferite împrejurări. Ne limităm la cîteva exemple. Intr-o discuție despre pămînt, Grigore Iuga vorbește *apăsat*, Baloleanu răspunde *ironic*, apoi observă *mai moale* (*Răscoala*, p. 29). În convorbirea dintre bătrînul Iuga și țăranii veniți să cumpere moșia Nadinei, Luca Talabă se adresează *tare* lui Lupu Chiriței îndemnîndu-l să înceapă el. Miron îl întrerupe *nerăbdător*, Luca intervine *simplu*:

„— Așa-i boierule! Vorba multă-i sărăcie. Vrem să cumpărăm noi moșia cuconiței ca s-o muncim fiecare..." În continuare, își spun cuvîntul și ceilalți țărani; Matei Dulmanu vorbește *liniștit*, Vasile Zidaru adaugă *blînd* și *moale* cîteva cuvinte. Miron Iuga îi privește mirat, apoi întreabă clipind repede:

— Care moșie? Simțindu-se intrigat, el li se adresează *rece*:

— La mine degeaba veniți că eu n-am moșie de vînzare. Oamenii se zăpăciră. Numai Marin Stan *ridică glasul*:

— Apoi conița nu mișcă fără voia dumneavoastră, boierule (ibidem, 112—113).

Impărtășindu-și gîndurile la crîșmă, în legătură cu aceeași problemă a pămîntului, țăranii comentează:

„— D-apoi o viață avem, nu o sută! *bufni* Serafim Mogoș".

„— Muncim, slavă domnului, pînă ne crapă ochii și tot degeaba — *bombăni* Melinte Heruvimu amărît".

„— Apoi cine are de toate nu mai aude nimic, dar cine n-are nimic ascultă la toate și trage nădejde! *se tîngui* Igant Cercel" (ibidem, 190).

Acest mod de a caracteriza felul de a vorbi al personajului, în funcție de atitudinea proprie cu care întîmpină faptele — aceasta fiind determinată la rîndul ei de individualitatea eroului — ne duce spre planul intim al gîndirii lor, diferențiată în conformitate cu interesele care-i animă și cu reacția afectivă prezentă în intervențiile în discuție. Dialogurile cîștigă pe această cale caracterul de compoziție, în care fiecare instrument își are timbrul lui caracteristic, armonizîndu-se cu celelalte într-o unitate orchestrală care nu poate scăpa cititorului prevenit.

Impresia de complexitate și adîncime a vieții se realizează la Rebreanu și prin tehnica folosită în compoziție. Viața eroilor este urmărită pe diversele planuri ale acțiunii, firele narațiunii merg uneori paralel, avînd în centrul lor oameni care aparent nu au legătură directă cu eroii cărții, se ating apoi și se întretaie, se depărtează și se întîlnesc din nou. În felul acesta se luminează din perspective variate împrejurările și oamenii care determină evoluția psihică a personajelor. Exemple tipice în această privință le oferă romanele *Ion* și *Răscoala*. În *Pădurea spînzuraților* planurile acțiunii sînt reduse, explicația fiind caracterul aparte, psihologic al operei, care impune

o traiectorie diferită, mai simplă, în contrast cu ramificarea planurilor acțiunii în romanele amintite mai sus.

Arta lui L. Rebreanu nu ne captivează prin ceea ce se numește îndeobște stil: în această privință scriitorul se întîlnește cu alți prozatori ardeleni ca I. Agîrbiceanu, pe drumul inaugurat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de I. Slavici și continuat în perioada dintre cele două războaie de Pavel Dan. În schimb ea ne impresionează prin comunicarea directă, printr-o anumită filtrare a materialului de viață de tot ceea ce ar părea adaos subiectiv (ceea ce nu implică lipsa atitudinii artistice!) și care creează impresia adevărului, mai exact, senzația atingerii nemijlocite cu realitatea umană, socială.

Considerațiile de pînă aici au pornit de la exemple culese din creațiile consacrate ale scriitorului. Din nefericire, Rebreanu ne-a lăsat și scrieri neizbutite ca *Ciuleandra*, *Adam și Eva*, *Jar* etc., tributare concepției antirealiste despre artă. Procedeele artistice folosite — în parte aceleași, îndeosebi reticența, notarea amănuntului fiziologic pentru a caracteriza viața sufletească a eroilor și monologul interior — circumscriu analiza psihologică la mijloacele naturalismului și ale psihologismului (mijloace prezente, ce-i drept, într-o anumită măsură și în operele devenite clasice ale scriitorului). Prozatorul zugrăvește personajele exclusiv „dinlăuntru", într-o încercare sortită eșecului, datorită concepției pe care se sprijină construcția epică. Impresia care-l urmărește pe cititor așteaptă zadarnic să se constituie în emoție artistică, căci analiza psihologică se găsește pe terenul faptelor improprii să solicite adeziunea lui adîncă și umană. Mijloacele de stil reduse la formule, compoziția liniară se aplică unui conținut care rămîne în afara crezului artistic al scriitorului, acela de a înfățișa prin artă un crîmpei de viață adevărată, intensă și chinuitoare. Chiar dacă el a presupus că ar fi procedat astfel și în scrieri ca *Ciuleandra*, *Jar* etc., imaginea realității pe care scriitorul a luat-o drept viață adevărată în aceste scrieri este o falsă imagine care nu poate tulbura și nici convinge. Lipsite de tensiune dramatică reală și de conținut psihologic viu și general omenesc, aceste scrieri întemeiate pe o concepție străină de misiunea adevărată a artei mărturisesc legătura, manifestată aici negativ, între artă și viață.

Fără a ignora limitele scriitorului, istoria literaturii romîne așază opera lui L. Rebreanu, prin ceea ce aduce ea nou și valoros, în fruntea epicei noastre moderne.

Dacă valoarea unei opere de artă atîrnă de capacitatea creatorului de a surprinde și de a comunica pulsația vieții, fără de care nu poate exista artă adevărată, atunci se poate afirma că lumea romanelor lui L. Rebreanu își împrumută patosul grav, lumina și umbra din lumea realității, purtînd de aceea pecetea marilor creații artistice menite să înfrunte vremea.

TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

TRECUTUL DE LUPTĂ AL CLASEI MUNCITOARE ÎN LITERATURA NOASTRĂ CONTEMPORANĂ

DUMITRU MICU

Produs şi expresie a forţelor creatoare ale poporului nostru care, eliberat de exploatare, îşi făureşte o nouă existenţă, literatura romînă contemporană îşi caută, în chip firesc, izvorul de inspiraţie în primul rînd, în realitatea actuală, căutînd să fixeze în imagini pline de forţă artistică profilul prezentului, tumultul şi frumuseţea specifică a anilor de înaintare în socialism. Prezentul nu poate fi însă înţeles deplin fără cunoaşterea trecutului, mai ales fără cunoaşterea perioadei istorice în care s-a format şi închegat forţa socială căreia istoria i-a încredinţat misiunea de a elibera pe vecie societatea umană de exploatare. Faptul că în ţara noastră, poporul este stăpînul propriului destin, că munceşte liber şi dispune singur de roadele muncii sale, se datoreşte doborîrii puterii claselor exploatatoare printr-o luptă dîrză, în fruntea căreia s-au aflat fiii cei mai buni, mai curajoşi, ai clasei muncitoare, dintre care mulţi au căzut eroic pentru triumful cauzei, iar alţii, unind strîns în jurul lor masele oamenilor muncii, conduc astăzi cu hotărîre şi pricepere opera de edificare socialistă. Pentru a înţelege structura sufletească, universul spiritual al celor mai reprezentativi dintre contemporanii noştri, al oamenilor ce întruchipează conştiinţa timpului nostru, cunoaşterea trecutului de luptă a clasei muncitoare şi a partidului ei este indispensabilă. Putem cunoaşte acest trecut din documente, din relatări istorice. Dar pulsaţia lui vie, omenească, statornicită în scene, în tablouri de viaţă, numai literatura o poate reconstitui. Raportul de activitate al C.C. al P.M.R. la cel de-al doilea Congres al P.M.R., prezentat de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, subliniază necesitatea de a se zugrăvi cît mai complet şi expresiv „aspectele fundamentale ale luptei eroice a poporului muncitor pentru construirea socialismului"[1], ca şi a episoadelor semnificative „din istoria ultimelor decenii". La Congresul al treilea al P.M.R., tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej a dat o înaltă apreciere, în Raportul cu privire la activitatea partidului în perioada scursă de la congresul anterior, succeselor obţinute pe tărîmul literaturii şi artei în anii din urmă prin „lărgirea tematicii şi îmbogăţirea fondului de idei"[2].

[1] Gh. Gheorghiu-Dej, *Raportul de activitate al C.C. al P.M.R. la Congresul al II-lea al partidului*, Ed. de stat pentru literatura politică, 1956, p. 156.

[2] Gh. Gheorghiu-Dej, *„Articole şi cuvîntări"*, 1959–1961, Editura politică, pp. 183–184.

Cercetînd operele literare apărute în acești ani, constatăm că ele marchează progrese tocmai pe linia abordării tematicii prezentului și a reînvierii cu mijloace artistice a unor momente din lupta partidului pentru răsturnarea regimului burghezo-moșieresc, a dictaturii militaro-fasciste.

Înscriind o biruință decisivă a marxism-leninismului asupra oportunismului în mișcarea muncitorească din țara noastră, înființarea Partidului Comunist din Romînia este rezultatul unor eforturi îndelungate ale clasei muncitoare de a-și crea un detașament de avangardă care să o conducă neabătut pe calea luptei revoluționare. De la primele sale manifestări, proletariatul romîn s-a afirmat ca forța socială cea mai hotărîtă și neînfricată, aflată în primele linii ale bătăliei împotriva exploatării și asupririi. Printre luptătorii cei mai înflăcărați în revoluția de la 1848 se numără muncitorii rudimentarei — pe atunci — industrii de pielărie: tăbăcarii. Viața lor, participarea lor la revoluție, sînt plastic înfățișate în romanul *Un om între oameni* al lui Camil Petrescu, ca și în drama aceluiași, — *Bălcescu*.

Scriitorul ne introduce în tăbăcăria lui State Dobrovici, în care muncesc, întocmai ca niște ocnași, două sute de lucrători și ucenici. Oameni dezbrăcați introduc sau scot din apă piei murdare, năclăite de sînge, cu resturi de carne pe ele. Într-o magazie, alți oameni, în zdrențe, cu mîinile pline de mîzgă rău mirositoare, rînduiesc pieile crude.

Cei ce vizitează acest infern sînt sufocați de duhoarea de aici. Cineva spune:

„Simt că-mi vine rău, duhoarea asta m-a năucit, mi-a înnegrit creierul, ametesc, hai afară"[1].

Dacă patronul tăbăcăriei se apără împotriva mirosului greu, sorbind șampanie franțuzească de calitate superioară, în schimb muncitorii n-au nici un mijloc de apărare, afară de încercarea de a se gîndi la lucruri mai vesele. „Totul e să te gîndești la altceva"[2], spune, clătinînd cu amărăciune din cap, un tăbăcar. Îngrozitoare e munca în asemenea condiții, dar perspectiva de a rămîne pe drumuri, de a nu avea cum cîștiga o bucată de pîine, e și mai greu de suportat. Muncitorii trăiesc terorizați necontenit de teama de a nu fi goniți din tăbăcăria fetidă, de a nu ajunge muritori de foame. Cu aerul cel mai senin, patronul explică unor vizitatori, printre care se găsește și Bălcescu, că atunci cînd e mai puțin de lucru, o parte din muncitori sînt concediați. La întrebarea: ce mănîncă aceștia, Dobrovici răspunde, mirat: „Păi, să păstreze din ceea ce cîștigă acum... Să le ajungă! Da, vezi că sînt risipitori... Toți sînt niște bețivi, dau totul pe băutură. D-aia sînt în halul ăsta..."[3].

E instructiv de notat că în reportajele sale despre tăbăcăriile bucureștene din cel de al patrulea deceniu al secolului nostru, reportaje scrise în anii de fascizare a țării, Geo Bogza consemnează, în ciclul „Tăbăcărie", situații foarte asemănătoare celor dezvăluite de Camil Petrescu, ceea ce demonstrează că în decurs de aproape un secol, condițiile de muncă ale

---

[1] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, I, Editura tineretului, 1953, p. 451.
[2] *Ibidem*, p. 454
[3] *Ibidem*, p. 461

tabacilor nu se schimbaseră. Înfățișarea unei magazii evocate de Bogza nu diferă decît prin detalii de aceea a magaziilor descrise în romanul *Un om între oameni*. Conducîndu-ne printr-o „curte cu pietre murdare, între care bolește o apă stătută, roșiatică", scriitorul ne introduce în încăperi în care aerul e infectat de tot felul de duhori.

„Din acest amestec infernal dintre duhoarea hoiturilor și acizii chimici s-a născut mirosul specific al tăbăcăriilor. El nu mai scîrbește, ci e în același timp un miros caustic, corosiv; arde plămînii, ochii, epiderma; te vitriolează" (*O industrie fetidă*). [1]

Ca și în preajma revoluției din 1848, și în anii guvernărilor liberale și național-țărăniste dintre cele două războaie, preocuparea patronilor și a statului burghez pentru condițiile de muncă ale tăbăcarilor era inexistentă sau, în cel mai bun caz, era una platonică. Unica preocupare a exploatatorilor era stoarcerea de cît mai multe profituri.

„Un registru mare stă deschis pe biroul întreprinderii și un funcționar cenușiu scrie în el cifre lîngă cifre. Fiecare cifră, fiecare nouă operație aritmetică, urmărește să mai rupă o bucată din pîinea lucrătorilor. Să scădem salariile cu 5 la sută, să-i punem să lucreze într-un tempo accelerat, cu 8 la sută. Să stoarcem din ei sînge mai mult cu 3 la sută. Păianjenii negri ai cifrelor apar în registre, iar în casele lucrătorilor pînea se împuținează; în interiorul fabricii motoarele merg mai repede, mai istovitor, și seara lucrătorii ies cu capetele năuce, cu plămînii în agonie" (*Munca în tăbăcării*) [2].

Revenind la romanul lui Camil Petrescu, în cuprinsul acestei opere găsim, nu numai pagini de descriere a morții lente, prin putrezire, în infernul tăbăcăriilor, ci și episoade ce urmăresc procesul formării conștiinței revoluționare a muncitorilor. Din rîndurile oropsiților și năpăstuiților tabaci se ridică luptători energici hotărîți, ca Licsandru Hergă, uriașul cu putere de taur, în stare să frîngă mîna unui zbir boieresc dintr-o singură strînsură, sau ca Mitru și Damian, tineri dezghețați, inimoși, ce dovedesc o mare iscusință în cursul călătoriilor pline de peripeții și primejdii pe care le întreprind la Lipsca, pentru vinderea produselor tăbăcăriei lui Dobrovici și cumpărarea diferitelor mărfuri, pentru ca, la 1848, dinamizați de cuvintele lui Bălcescu, să se dăruie cu trup și suflet revoluției. Ei sînt cei care, străbătînd „în fuga calului" satele, de la București la Islaz, cheamă masele țărănești să sprijine lupta nobilă a revoluționarilor; ei se avîntă cu cea mai aprigă însuflețire în bătălia pentru apărarea cuceririlor revoluției, expunîndu-se focurilor trase de armată la ordinul comandanților reacționari Odobescu și Solomon. Cuvintele mișcătoare pe care Bălcescu le rostește „din adîncul ființei" în fața trupului neînsuflețit al lui Dumitrache Stoica relevă sensul contribuției date la 1848, cauzei revoluționare, de muncitorimea în germene.

„— Frate tabacule, — zise Bălcescu, — ai murit pentru ca poporul romîn să fie liber... pentru ca istoria acestei țări să fie alta... Ai murit,

---

[1] Geo Bogza, *Anii împotrivirii*, Editura tineretului, București, 1953, p. 98
[2] *Ibidem*, p. 103.

dăruindu-i tot... dintr-o singură dată... Mai mult decît tine n-a dat pînă acum nici un om în toată istoria..." [1].

Începuturile de afirmare a clasei muncitoare din Romînia, primele manifestări ale spiritului ei de revoltă împotriva exploatării și asupririi feudale și capitaliste își găsesc reflectarea și în alte scrieri. Oglindind aceeași perioadă istorică în care se desfășoară în cea mai mare parte acțiunea romanului *Un om între oameni* — anii 1840—1848 — *Nedeia din Poiana Miresei* de Nicolae Deleanu, carte în paginile căreia episoadele narative se îmbină cu minuțioase relatări de fapte scoase din documente și prezentate ca atare, fără transfigurări artistice, înfățișează apariția primelor așezări miniere în Valea Jiului și consecințele ei în viața localnicilor.

Prin acapararea munților cu zăcăminte carbonifere, începînd cu Dealul Negru de la Petrila, de către frații Hoffman din Kronstadt (Brașov), rînduielile patriarhale ale regiunii au fost lichidate brutal. Amplul studiu sociologic și etnografic inclus de scriitor în cuprinsul cărții ne ajută să ne dăm seama cît de adînci prefaceri au trebuit să sufere așezările locuite pînă atunci de țărani și păstori, prin pătrunderea în sînul lor a relațiilor capitaliste. Petrila era un sat cu datini „bătrînești", nescrise, dar păzite cu sfințenie, în virtutea unui străvechi „obicei al pămîntului", cu o organizare administrativă proprie, ale cărei principale organisme erau „casa obștii", funcția de „jude" și o instanță judecătorească locală. Toate acestea, împreună cu întregul mod de viață al băștinașilor, sînt deodată condamnate la dispariție. În carte ni se înfățișează pe larg procesul de transformare a țăranilor și păstorilor în mineri, punîndu-se în lumină diversitatea contradicțiilor sociale, pe care acest proces le-a scos cu putere deosebită în evidență. Păstorii și țăranii se judecă ani în șir cu nobilii ce puseseră zilnic stăpînire pe munții lor, manifestînd totodată aversiunea față de „soțietatul" capitalist, ce-i strămută de pe pămînturile părintești și le zdruncină rînduielile tradiționale. Un conflict izbucnește între nobili și capitaliști pe tema brațelor de muncă. Cei dintîi vor să păstreze neatinse iobăgia și toate privilegiile ce decurg din ea, pe cînd ceilalți caută să dezlipească iobagii de pămînt, angajîndu-i în mine. Conflictele dintre diferitele clase evoluează și se rezolvă diferit. După dispute înverșunate, semeții nobili și exponenții burgheziei rapace ajung la un compromis, ce pune bazele alianței lor de clasă împotriva maselor exploatate. O vînătoare organizată în comun marchează această pactizare. Cu totul alta este evoluția conflictului dintre țărani, păstori și moșieri, dintre mineri și patronii minelor. Deposedați de pămînturile lor, intrate în mîinile hrăpărețe ale nobililor, apoi vîndute, în parte, societăților capitaliste, băștinașilor Văii Jiului nu le rămîne decît să intre în mine. Ca mineri, ei duc o viață de cîine. Nu altfel trăiesc muncitorii veniți în Valea Jiului din alte țări, în nădejdea unui cîștig mai bun. În ciocnirile lor necontenite cu capitaliștii și moșierii, condamnați la foame și umilință, înțeleg din ce în ce mai limpede că pe calea justiției n-au cum își dobîndi drepturile, legile fiind făcute și aplicate de dușmanii lor. Pauperizați, puși pe drumuri, constrînși

[1] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, II, Editura tineretului, 1955, p. 474.

în felurite chipuri să accepte munca istovitoare și prost plătită în adîncurile pămîntului, ei luptă cu înverșunare și tot mai conștienți că forța lor stă în unire. De la acte de nesupunere la lucru și de la evadări în deșișul codrilor, unde îngroașă rîndurile haiducilor, minerii ajung la manifestări de revoltă colectivă, înfățișate de scriitor cu o certă îndemînare în zugrăvirea scenelor de masă. Prin acumularea înceată de fapte ce invederează creșterea combativității muncitorimii din minele din Valea Jiului, *Nedeia din Poiana Miresei* prezintă un material de viață edificator, — fără să izbutească, din păcate, a-i insufla consecvent viață, luminînd starea de spirit a proletariatului din Ardeal, în preajma anului revoluționar 1848.

Din primele sale manifestări pe arena luptelor sociale, proletariatul romîn a continuat să se dezvolte, devenind, nu numai o clasă „în sine", dar o clasă „pentru sine". În ultimele decenii ale secolului trecut, clasa muncitoare începe să formuleze revendicări independente și, pentru a obține satisfacerea lor, pornește pe calea luptei organizate. Apar cercuri revoluționare întemeiate și conduse de socialiști, iau naștere publicații de orientare socialistă. În 1893 este creat Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia. Începuturile luptei organizate a muncitorimii își află oglindirea în mai multe producțiuni ale literaturii noastre noi. În *Nada florilor*, Mihail Sadoveanu creionează profilul unui militant socialist, tinichigiul Alecuț Dumitriu, revelînd semnificația trecerii acestuia prin lumea „insularilor" zugrăviți în paginile cărții.

Versiune complet revăzută, modificată structural, a romanului mai vechi, *Împărăția apelor*, *Nada florilor* este implicit o replică la acea operă și la întreaga creație sadoveniană de dinainte de Eliberare. Sub formele cele mai variate, toate operele din trecut ale marelui scriitor surprind manifestări ale inaderenței oamenilor simpli la modul de viață ce le era impus în cadrul orînduirilor bazate pe exploatare. O expresie a neacceptării de către eroii lui Sadoveanu a rînduielilor potrivnice realizării umane, este, în romanele și povestirile publicate înainte de 23 August 1944, evadarea în pustietăți. Locurile neumblate, sălbatice, apar, în aceste scrieri, ca un „rai" al desmoșteniților. Aici, nedreptățiții și ofensații au sentimentul că sînt liberi și demni. Literatura sadoveniană din trecut, introducîndu-ne în împărăția codrilor și apelor, ce adăpostește sufletele chinuite ale unor însingurați, ne dezvăluie îndeosebi splendoarea unei naturi de paradis și frumusețea interioară a oamenilor ce nu-și puteau găsi loc în sînul unei societăți nedrept alcătuite. În *Nada florilor*, condiția socială a Robinsonilor pustietății este mult mai puternic subliniată decît în creațiile anterioare și astfel sensul, valoarea și limitele protestului social exprimat de conduita acestora se revelă cititorului cu claritate. Moș Hau, Spînu, lița Ileana, Culai, apar ca niște biete făpturi amărîte, care „și în rai își duc cu sine (...) otrava vieții lor de pe pămînt" [1]. Tot atît de fascinant în elementara-i splendoare ca și tărîmurile de vis evocate în operele mai vechi ale scriitorului, „raiul" de la *Nada florilor* nu mai apare, în noul roman, ca o lume autonomă, stăpînită de un fel de zeități în zdrențe, ci ca eden cu totul iluzoriu, ca o insulă minusculă, izbită neîncetat de valurile ocea-

[1] M. Sadoveanu, *Opere*, 17, E.S.P.L.A., București, 1959, p. 466.

nului înconjurător. Sălășluind în baltă „ca niște ichtiosauri", sărmanii pribegi s-au izbăvit de gîrbaci, dar traiul lor continuă să fie chinuit, bîntuit de lipsuri.

Sentimentul lor că, măcar vara, trăiesc într-o lume aparte, independenți, nu e decît o amăgire. O clipă e de ajuns pentru ca relativa lor tihnă și libertate să dispară. Ceea ce se și întîmplă la 1888. Represaliile dezlănțuite de autorități împotriva țăranilor răsculați se răsfrîng și asupra „împărăției apelor". Necăjiții pescari sînt alungați de la Nada florilor, unul din ei, Spînu, prăbușindu-se, răpus de un glonț, și amestecîndu-se cu mîlul, spre a crește din el „stuf și papură și flori de nufăr", asupra cărora vor poposi „vietățile din toate pustietățile" [1]. Soarta micii colonii demonstrează că manifestările individuale de împotrivire față de nedreptățiți nu puteau duce la nimic. Rezistenței pasive, reprezentată de „insulari", i se opune în *Nada florilor*, lupta organizată a maselor, condusă de o forță conștientă. Aceasta este semnificația apariției în paginile romanului a muncitorului socialist Alecuț. Urmărit de înnăbușitorii răscoalei țărănești, ca „instigator", tînărul muncitor își caută refugiu la Nada florilor, fiind luat apoi sub ocrotirea sa de către baciul Haralambie, suveran — încă — al codrilor nepătrunși. Ivirea lui Alecuț în locurile sălbatice și primirea ce i se face vădesc existența unei legături mai vechi între el și singuraticii pescari. Tînărul cunoaște potecile tainice, balta îi este familiară, iar din atenția cu care este înconjurat de moș Hau și pietenii săi, se vede că aceștia îl socotesc drept unul din ai lor. Cuvintele pe care le rostește Alecuț Dumitriu dezvăluie cititorului gîndurile, convingerile lui și, prin aceasta, preocupările de care erau animați muncitorii conștienți, în perioada premergătoare înființării partidului socialist. Tînărul luptător traduce ideile propagate de cercurile socialiste într-un limbaj popular plin de prospețime.

„... Așa că partidul nostru al muncitorilor nu putea să nu fie cu luare aminte la ce se petrece. S-a spus în manifestul nostru, tipărit la Iași, că pricinile răscoalei sînt lipsa de hrană și de pămînt, nelegiuirile primarilor și perceptorilor și mai presus lăcomia posesorilor și proprietarilor, precum și purtarea guvernului care n-a ținut seama de tînguirile norodului. Țăranii să alcătuiască o breaslă, am dat noi sfat în manifestul nostru, să se organizeze așa cum fac muncitorii de la orașe și împreună uniți să lupte împotriva exploatatorilor" [2].

Cuvintele lui Alecuț tălmăcesc discursiv ideea ce se desprinde obiectiv din faptele prezentate în roman: nu fuga în fața nemerniciilor, ci lupta unită a tuturor celor exploatați avea să ducă la doborîrea exploatatorilor. O ultimă scenă a cărții deschide sugestiv perspectiva lărgirii necontenite a rîndurilor muncitorimii înaintate, ce lupta organizat pentru o viață mai bună. În timp ce unchesul Haralambie — simbol al unei lumi patriarhale apuse — se cufundă în codru, îndreptîndu-se „spre amurgul său inexorabil",

[1] M. Sadoveanu, *op. cit.*, p. 548.
[2] *Ibidem*, p. 481

Alecuț, urmat de Culai, cel mai tînăr dintre pescarii de la Nada florilor, un copilandru, pornesc „spre timpuri nouă".[1]

Prezența cercurilor socialiste și influența lor asupra frămîntărilor țărănești sînt consemnate și în romanul *Primăvara, apele vin mari*, de Tudor Teodorescu-Branișteș, în care se întocmește o amplă frescă socială a ultimelor decenii din secolul trecut, fixîndu-se mai cu seamă — în episoade adesea pline de forță — aspecte ale realității rurale în preajma și în timpul răscoalei de la 1888. Din păcate, în paginile consacrate mișcării muncitorești și socialiste, documentul istoric nu este consecvent absorbit în creație, scriitorul limitîndu-se să comunice relatări, date informative despre cluburi, presă, adunări, să reproducă discuții, neizbutind să dea viață personajelor și situațiilor. Rămîne însă un merit al cărții acela de a fi menționat legăturile existente încă din momentul apariției mișcării muncitorești, între aceasta și lupta țărănimii exploatate.

Alături de scrierile în care se oglindește un anumit moment al frămîntărilor sociale de la sfîrșitul secolului trecut, în anii de după eliberare au apărut cărți ce îmbrățișează respectiva perioadă istorică în ansamblul ei, aducînd în fața cititorului caleidoscopul realităților din lumea satului și a orașului, al vieții politice și culturale, urmărind succesiunea evenimentelor, evoluția raporturilor dintre diferite clase, partide și grupări. Astfel, în *Lanțuri*, Ion Pas reconstituie cu mijloace publicistice peisajul perioadei cuprinse între anul înscăunării Hohenzollernilor la cîrma țării (1866) și marile răscoale din 1907, ale căror văpăi au luminat tragic dezastruosul bilanț al unei domnii odioase. Călăuzindu-ne în cele mai diferite medii, scriitorul ne înfățișează două lumi: lumea înlănțuiților, a țărănimii și muncitorimii exploatate și aceea a cercurilor guvernante, a marilor latifundiari și capitaliști, adică lumea celor ce țineau poporul în lanțuri. Mizeria și apăsarea țărănimii, înapoierea în care erau ținute satele, sînt dezvăluite în episoade ce reușesc în cursul lecturii să capteze interesul cititorului.

Foamea îi constrînge pe țărani să ia calea orașului, pentru a se angaja muncitori.

O dată introduși în mediul proletar al Capitalei, ni se prezintă date prețioase relativ la situația muncitorilor, la condițiile în care aceștia lucrau, la organizarea lor. Pătrundem cu povestitorul în tăbăcării, în ateliere de cojocărie și ciubotărie, ca și în atelierul unui meșter căruțaș, Martin Ferenc, în care, sub șoproane și în curte, muncesc vreo 50—60 de lucrători, rînduiți după specialități: unii bat fierul, spre a-i da forme, alții căptușesc pernele trăsurilor și le îmbracă în piele, alții vopsesc anumite părți ale viitoarei trăsuri, alții în sfîrșit, dreg scheletul atelajului în devenire. Aspectul fabricilor existente în București către sfîrșitul secolului trecut și viața din interiorul lor reține de asemenea atenția prozatorului, care, evocînd numeroase situații, scoate în relief aspecte caracteristice ale existenței duse de muncitori în condițiile unei exploatări crîncene, brutale. În diversele unități industriale, lucrătorii efectuează o muncă silnică, de ocnași.

---

[2] M. Sadoveanu, *op. cit.* p. 507.

Pagini învestite cu putere evocativă sînt consacrate în *Lanțuri* activității în sînul mișcării socialiste. Asistăm la ședințe ale „Cercului de studii sociale" din piața Amzei, în cursul cărora se ciocnesc păreri, se definesc tendințe contradictorii, de la anarhism pînă la marxism, ies la iveală atitudini revoluționare ferme și poziții echivoce. Găsim în masiva scriere a lui Ion Pas și pagini ce înfățișează muncitorimea în plină luptă. Delegații ei sînt urmăriți în cancelarii ministeriale, unde își susțin cu tărie și demnitate punctul de vedere. Relatînd desfășurarea unei greve a ceferiștilor, prozatorul are prilejul de a releva priceperea organizatorică a muncitorilor înaintați, capacitatea lor de a conduce masele. Chiar dacă nu reușesc să dea contur individual unor figuri de muncitori, episoadele dedicate în *Lanțuri* mișcării muncitorești și socialiste conțin evocări de o autenticitate și expresivitate incontestabile, scene înfățișînd momente ale luptelor sociale de la sfîrșitul secolului trecut, în toiul cărora proletariatul se afirmă ca stegarul celor mai înaintate idei, exponentul celor mai înalte aspirații populare și al intereselor naționale superioare.

Sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului al XX-lea înscriu în istoria țării noastre o perioadă de continuă agravare și complicare a contradicțiilor sociale, ca urmare a extinderii relațiilor capitaliste și a invaziei capitalului străin în economia națională, fără lichidarea rămășițelor feudale. Înăsprirea continuă a dublei exploatări — moșierești și capitaliste — adîncește mereu mizeria maselor, întețind mînia și revolta acestora. Josnica trădare a mișcării muncitorești de către elementele oportuniste din conducerea partidului socialist nu reușește să abată proletariatul de pe drumul luptei. După un moment de criză, mișcarea muncitorească începe să se reorganizeze și o serie de acțiuni cu caracter revoluționar, din primele două decenii ale veacului, certifică vigoarea ei crescîndă. Unele din aceste acțiuni sînt evocate sau menționate în diverse producțiuni beletristice din anii noștri. Astfel, în mai multe romane, sînt surprinse aspecte ale sprijinului acordat de muncitorimea organizată răscoalelor țărănești din 1907. Urmărind etapele formării caracterului unui tînăr intelectual, Ion Marin Sadoveanu consemnează, în *Ion Sîntu*, minuțios, experiențele personajului și răsunetul acestora în conștiința sa. Încă adolescent, Ion Sîntu cunoaște un marinar din echipajul răsculaților de pe „Potemkin", Ivan Maximovici Molitîn, revoluționar, membru în Partidul Muncitoresc Social-Democrat din Rusia, care, în atelierul său mecanic, improvizat pe un vechi remorcher inutilizabil altfel, organizează un cerc de lectură și discuții, semănînd în sufletele însetate de cunoaștere ale unor tineri ideile socialismului. Țăranilor cu care vine într-un fel sau altul, în contact, Ivan Maximovici le insuflă încredere în forța lor, arătîndu-le că numai prin unire și luptă își pot făuri altă soartă. În anul răscoalelor, Ion Sîntu asistă la o întrunire socialistă — prilej pentru scriitor de a releva starea de spirit revoluționară ce domnea în rîndurile muncitorilor și intelectualilor cu o conștiință ridicată din sînul mișcării socialiste. Vorbitorii își exprimă simpatia față de țărănimea răsculată, solidaritatea cu lupta ei, respingînd tezele „așa-zișilor social-democrați, «europenizați», care nu vedeau în țărănimea alături de muncitori o putere ce-ar fi fost în stare să ajungă la

o luptă împotriva stărilor de lucruri create de burghezie" [1]. Cel mai impresionant moment al întrunirii este acela în care un țăran, Manea Strapalea, ce ține legătura între răsculați și mișcarea muncitorească, ia cuvîntul, dezvăluind „ticăloșia dobînzilor cu care proprietarii și arendașii îi sleiau pe țărani". Restituind, bunăoară, boierului opt poli împrumutați de la el, țăranul rămîne, totuși, dator cu încă atît, dat fiind că dobînda pretinsă de creditor egala suma împrumutată. Impresia produsă de această comunicare este răscolitoare. Sala trăiește o clipă de stupoare la auzul cuvintelor lui Strapalea, pentru ca în momentul următor să fie cuprinsă de freamăt. Notînd această situație, romancierul realizează o pagină evocativă de o mare sobrietate și concentrare, ce surprinde impresionant creșterea emoției colective:

„... După tăcerea grea a sălii, un murmur s-a ridicat, un murmur ce-și făcea loc după cuvîntul vorbitorului care își oprise discursul. Era un zvon dîrz pe care-l scotea mulțimea asta, zvon făcut din mirări, din protestări și din împărtășiri de la om la om. Deodată, de pe la mijlocul sălii un glas bărbătesc răsună puternic:

— Opt sute au fost, de opt te-ai plătit și de opt ai rămas! Asta să n-o uităm, fraților!

Murmurul crescu. Larma se făcu tot mai mare, pînă cînd un fel de cor aspru, poruncitor, amenințător, începu să rostească sacadat și puternic:

— Opt au fost, de opt te-ai plătit și de opt ai rămas!

— Asta-i toată mizeria țărănimii! Dobînzile le plătesc, dar capetele rămîn! strigă același glas. Și sala protestă cu un huiet, și o larmă în care nimeni nu se mai putea auzi" [2]...

Dacă în *Ion Sîntu* asistăm la o demonstrație a solidarității unor militanți socialiști cu țărănimea ridicată la luptă, în *Zorii robilor* de V. Em. Galan, un grup de muncitori din Pașcani este arătat luînd parte directă, în 1907, la acțiuni în sprijinul răscoalei. Gravitînd în jurul episodului eliberării unor țărani arestați, episod inspirat de un fapt istoric real, desfășurarea romanului aduce în fața cititorului tabloul vieții insuportabile a maselor oprimate, reconstituind de asemenea atmosfera vieții politice a tîrgului moldovenesc ce servește drept centru al acțiunii, dezvăluind starea de spirit, frămîntările, greutățile cu care are de luptat mănunchiul de muncitori constituiți într-un cerc socialist. Paginile ce povestesc despre muncitorii animați de convingeri socialiste relevă eforturile acestora de a contribui la scoaterea mișcării din impasul în care a fost adusă de trădarea „generoșilor". Biruindu-și șovăielile, renunțînd, după parcurgerea unui proces de clarificare interioară, la iluzia realizării pe cale pașnică a deziderateloi muncitorești, bătrînul activist Roman Lupu aderă la linia revoluționară, preconizată de I. C. Frimu și începe să activeze energic și cu dibăcie în sprijinul țărănimii răsculate. Alături de el, depun o febrilă activitate Petrescu, Sami Coter și alți muncitori. Respingînd momelile cu care demagogii politici de soiul avocatului Mirel Pascu caută să-i atragă pe urmele lor, vorbindu-le despre avantajele ce ar rezulta, chipurile, pentru muncitorime prin intrarea conducătorilor lor în partidul liberal, muncitorii nu concep nici un fel de pactizare cu exploatatorii, răspunsul lor la orice

[1] Ion Marin Sadoveanu, *Ion Sîntu*, E.S.P.L.A., București, 1957, p. 293.
[2] Ion Marin Sadoveanu, *op. cit.*, p. 295.

propuneri și presiuni în acest sens fiind lupta revoluționară. Momentul nodal al luptei este marcat de eliberarea țăranilor arestați și închiși în vagoane menite să ia o direcție necunoscută. Expunîndu-și viața, grupul de muncitori, urmat de o ceată de țărani, ia cu asalt vagoanele. Scena e fixată expresiv. Luptîndu-se cu agentul de gardă, un țăran, Dima, caută să deschidă ușa unui vagon, zmucind de sîrma ce ține plumbul închizătorii. De pe peron o voce comandă: „foc".

„... Cînd Timofte a smucit a doua oară mîna de pe închizătoarea vagonului, în mîna sergentului major arma a trăznit năpraznic.

Închizătoarea, sîrma, plumbul, sfîrtecate de glonț, bălăbăneau într-un singur șurub. Pe mîna omului din Vatra se prelingeau încet peste încheieturi, către mîneca sumanului, picături de sînge tot mai mari, tot mai dese...

— N-ai inimă în tine nici cît fiarele pădurii, măi flăcăule.

Sergentul major Popovici a simțit alăturîndu-se peste față mîna aceea mare, însîngerată, cu bontul degetului retezat, sticlindu-și în lumină capul osului, a văzut ușa vagonului dîndu-se în lături, a văzut năvala celor din lăuntru și, înspăimîntat, s-a tras sub vagon. Arma i-a mai fost purtată o vreme din mînă în mînă pe deasupra capetelor; apoi lepădată de careva, a rămas în zăpadă, sub călcătura opincilor" [1].

Căzuți pînă la urmă în mîinile dușmanilor, muncitorii socialiști se comportă cu demnitate, denunțînd samavolniciile și ilegalitățile, nelăsîndu-se, nici amăgiți de promisiuni, nici intimidați de amenințări, suportînd cu bărbăție schingiuirile. De aceeași tărie de caracter dă dovadă bătrînul țăran Gheorghe Dima, unul din capii răscoalei, participant la eliberarea fraților închiși în vagoane și pe care, în finalul cărții, îl vom reîntîlni ca muncitor pe un șantier.

Înfățișînd dintr-un unghi de vedere nou un episod al răscoalelor din 1907, romanul *Zorii robilor* consemnează cu mijloacele literaturii un moment important al formării alianței trainice între clasa muncitoare și țărănimea muncitoare. O seamă de scene ni-i arată, în mod veridic, pe muncitorii revoluționari ca fiind sfătuitorii și sprijinitorii țăranilor răsculați, conducătorii lor firești.

Aspecte din viața și lupta clasei muncitoare la începutul secolului nostru găsim, în chip natural, și în lucrări beletristice în care se oglindește întreaga perioadă dintre 1900 și 1920, sau o parte a ei. Zguduitoare evocare a lumii satului din Cîmpia Dunării în primele două decade ale veacului, romanul *Desculț* al lui Zaharia Stancu aruncă o lumină și asupra existenței apăsătoare a muncitorimii, aducînd înaintea cititorului silueta unui muncitor de la calea ferată, Tobei. Descrierea unui prînz al lui Tobei este edificatoare pentru cunoașterea condițiilor de trai ale muncitorilor:

„... Pe la amiază ajunge la primul canton dinspre Ruși. Acolo mai stă de vorbă cu nevasta cantonierului, se așază la umbra unui salcîm, își înfulecă bucatele din traistă. Bogate bucate: un codru de mămăligă, o ceapă pe care o sparge cu pumnul și dintr-un colț al unei cîrpe desface sarea în care întinge cu mămăliga, cu foaia de ceapă. Sînt zile cînd ceapa

[1] V. Em. Galan, *Zorii robilor*, E.S.P.L.A., București, 1950, p. 304.

e înlocuită cu usturoi, sînt zile cînd usturoiul este înlocuit cu un fir gros de praz. Asta se întîmplă spre primăvară. Oamenii dezgroapă atunci snopul de praz din bordei și-l mănîncă, înainte de a ieși de sub coaja pămîntului verdețurile" [1].

În timp ce în *Desculț* vuiește durerea nemăsurată a țărănimii sărace, Ion Pas, în *Zilele vieții tale*, carte ce reconstituie profilul perioadei istorice următoare celei reflectate în *Lanțuri*, rememorînd principalele evenimente, reține mai cu seamă aspecte din viața Capitalei, notînd, ca în scrierea anterioară, situații caracteristice diverselor medii, inclusiv lumii cartierelor periferice și a muncitorimii. Scrise la persoana a doua, primele capitole ale întinsului letopiseț povestesc duios, ușor sentimental, nu fără o anume dulcegărie, copilăria și adolescența unui fiu de mici meseriași, compunînd implicit o mică monografie a mahalalei bucureștene de la începutul secolului.

Muncitorii duc o „viață cu necazuri multe și bucurii puține", care-i ofilește de timpuriu. Fetele se mărită la șaisprezece, șaptesprezece ani, spre a nu rămînea „fete bătrîne", „pietre în casă". La douăzeci de ani, femeia „s-a urîțit". „N-o mai deosebești de femeile mai vîrstnice. S-a făcut rea. Un plod țipă în brațe. Alți doi o trag de poale. «Plesnire-ați!» le spune cu ciudă. Pe urmă se resemnează și la treizeci de ani, cu patru-cinci copii, e femeie bătrînă. Tinerețea a fost demult, odată sau niciodată"[2].

O asemenea existență generează, firește, nemulțumiri, revolte, voință de luptă. În anii războiului mondial, exasperarea și mînia celor apăsați ating limita. În acești ani, mișcarea muncitorească — expresie superioară a protestului maselor împotriva societății burghezo-moșierești — își intensifică activitatea. Acțiuni ca demonstrația de la 13 decembrie 1918 și greva generală sînt descrise viu în paginile cărții lui Ion Pas. Încadrate în valul mișcării revoluționare, apar în *Zilele vieții tale* figurile lui I. C. Frimu și Ștefan Gheorghiu. Alături de ei, un personaj fictiv, tovarășul Mitică, se manifestă ca un reprezentant vrednic al clasei sale.

Sub conducerea lui Frimu, Ștefan Gheorghiu și a celorlalți corifei ai mișcării, consecvenți idealului socialist, detașamentul marxist al partidului social-democrat își precizează drumul său neabătut, pe calea luptei revoluționare, diferențiindu-se net de oportuniștii trădători ai proletariatului. Tot ce e mai bun, conștient, în clasa muncitoare se înrolează sub steagul internaționalismului și *Zilele vieții tale* se încheie cu perspectiva organizării unui partid de tip nou, leninist, avangarda care va duce „clasa în atac" la izbînda deplină.

Mai slab este oglindită în opere literare viața din primele două decenii ale secolului XX a muncitorimii din Ardeal. S-au scris, totuși, după eliberare, lucrări epice, în care se pot găsi pagini demne de menționat, înfățișînd manifestări ale mișcării muncitorești de peste munți. *Sub pajura împărăției*, romanul lui Tiberiu Vornic, întocmind o largă frescă a vieții Transilvaniei în anii premergători izbucnirii primului război mondial, surprinde și aspecte din lupta proletariatului romîn și maghiar împotriva

[1] Zaharia Stancu, *Desculț*, ed. VI, E.S.P.L.A., București, 1958, p. 302
[2] Ion Pas, *Zilele vieții tale*, E.S.P.L.A., București, 1955, p. 146

claselor stăpînitoare, a imperiului habsburgic. În carte este dezvăluită nemulțumirea ce răscolea sufletele muncitorilor de la calea ferată, este descrisă o grevă și se încearcă portretizarea unui activist al mișcării muncitorești, László Endre. Nu este omisă prezentarea frămîntărilor din interiorul mișcării, relevîndu-se rolul nefast al bonzilor social-democrați, agenți ai capitalismului, cărora muncitorii le dădeau porecla nimerită de „socialiști ai majestății sale". Crîmpeie din viața muncitorilor de la calea ferată, ca și din aceea a lucrătorilor forestieri, găsim și în celălalt roman al lui Tiberiu Vornic, *Oameni sub patrafir*.

Un moment de importanță deosebită în istoria mișcării muncitorești din țara noastră și în general în istoria națională, îl marchează sfîrșitul primului război mondial. Agitați, tumultuoși, anii 1917—1921 răscolesc și zguduie întreaga viață publică. Răsculate de suferințele aduse de război, însuflețite de ideile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, masele exploatate și asuprite, în frunte cu proletariatul revoluționar, își manifestă cu o îndîrjire fără precedent hotărîrea de luptă. Numeroase acțiuni greviste culminînd cu greva generală, demonstrații și alte forme de protest, invederează radicalizarea maselor, creșterea continuă a combativității lor. În această atmosferă de avînt revoluționar ia naștere Partidul Comunist din Romînia.

Cum se reflectă impetuoșii ani în literatura noastră contemporană? Una din nuvelele lui Camil Petrescu, *Cei care plătesc cu viața*, eternizează artistic aspecte ale demonstrației de la 13 decembrie. În paginile nuvelei îl reîntîlnim pe George Demetru-Ladima, intelectualul cu o conștiință nepătată, dar dezorientat, din *Patul lui Procust*. Situațiile în fața cărora este pus personajul vădesc depășirea de către prozator a viziunii sociale pe care se întemeiau operele sale din trecut. Protagoniștii creației de dinainte de eliberare a lui Camil Petrescu trăiau subjugați de iluzia că intelectualității i-ar reveni misiunea de a elibera societatea, smulgînd burgheziei puterea politică și instaurînd o conducere „noocratică" a statului. Această prezumție este puternic zdruncinată în conștiința lui Ladima de priveliștile din piața Teatrului. Ieșind de la un spectacol, Ladima observă că în fața clădirii patrulează militari. Vede apoi soldați ducînd în curtea teatrului muncitori morți și aruncîndu-i „unii peste alții, ca niște trunchiuri de copaci". Peste o clipă descoperă „în dreptul Pasajului (...) un baraj de soldați pe două rînduri, cu armele întinse, iar dincolo, un grup cît o clasă de școală, care izbucnea în imprecații și deznădăjduite strigăte „Ucigași... ucigași... trageți... trageți...". Zeci de brațe erau ridicate spre cer, într-o agitație frenetică" [1]... Pentru Ladima, poetul deprins a se război de unul singur, ca un alt Don Quijotte, cu potentații societății burgheze, muncitorii ce înfruntă gloanțele reprezintă o lume necunoscută. Chipurile unora din ei nu-i sînt străine. Le văzuse în tipografia în care se tipărea gazeta la care era angajat. Dar de sufletul lor nu se apropiase. Văzîndu-i în stradă, față în față cu armata, singuraticul visător are dintr-odată revelația forței și rolului ei în viața societății. Solidaritatea lor, calmul cu care privesc la armele îndreptate spre ei, îl impresionează pro-

[1] Camil Petrescu, *Nuvele*, București, 1956, p. 19

fund. Muncitorii sînt oameni „care plătesc cu viața" convingerile, năzuințele lor. Animați de un crez, ei înfruntă moartea cu sînge rece: „În orașul devenit parcă pustiu, cînd toată lumea fugise, ei rămăseseră, după somațiile morții, lîngă tovarășii lor care căzuseră printre ei, uciși" [1]. Stînd neclintiți pe poziție, în ciuda repetatelor somații de a se împrăștia, muncitorii, nu numai că nu par emoționați, dar își privesc dușmanii sfidător, își strigă cu voce tare protestele și hotărîrea lor de a lupta. Oratori ocazionali înfierează crimele claselor posedante, arătînd că măsurile represive luate de acestea sînt manifestări desperate ale slăbiciunii regimurilor de teroare instituite de ele. „Am cerut pîine și ni s-au dat gloanțe", zice, bunăoară, „un om de statură mijlocie, cu o față osoasă, cu o bărbuță tunsă de tot". Vocea lui este aspră, „fraza mai curînd stîngace", dar vorbitorul „găsea formule scurte, care cădeau ca picături inflamabile peste jăratecul de jos, de unde țîșneau aprobări vii ca flăcările". În cuvîntarea lui vibrează credința în triumful cauzei muncitorimii: „Gloanțele burgheziei se vor întoarce împotriva ei, mușcătura de azi a capitalismului este mușcătura fiarei în agonie" [2]. Continuînd să prezinte scene ce se perindă sub privirea aprinsă a lui Ladima, scriitorul notează răsturnarea produsă în conștiința personajului. Timpul petrecut în piața Teatrului Național îi dezvăluie un adevăr fundamental, la care nu izbutise să ajungă în ani întregi de studiu și frămîntări: „Ladima înțelese și mai adînc în ce fel de compartimente, fără comunicare între ele, iremediabil opuse, se desfășoară istoria și se simți rătăcind între două lumi, cu un sentiment de condamnat, cu ochii arși de viziunea acestei «frumoase zile» de decembrie" [3].

Reprimarea sîngeroasă a demonstrației din piața Teatrului Național este descrisă și într-o nuvelă a lui Ion Călugăru — *Am dat ordin să tragă* — în care se subliniază caracterul premeditat al masacrului comis de guvernul burghezo-moșieresc. În schița *1 mai 1920*, același scriitor înfățișează o demonstrație muncitorească și încercarea neizbutită a autorităților de a provoca o încăierare între muncitori și elevii de liceu, pentru ca sub pretextul apărării ordinii publice, cei dintîi să fie maltratați.

Într-altă operă a lui Ion Călugăru, romanul *Lumina primăverii*, o seamă de aspecte ale luptei proletariatului din anii 1917—1921, ca și întreaga atmosferă a momentului, își află o oglindire vastă. Folosind, ca în primul roman din ciclul axat pe evoluția lui Buiumaș, tehnica succesiunii cinematografice a unor scene reținute de conștiința personajului, scriitorul ne introduce întîi în mijlocul amărîtului tîrg moldovenesc, pe care îl știm încă din *Copilăria unui netrebnic* și din *Trustul*, pentru a ne călăuzi apoi în lumea Capitalei. Interesul prozatorului se îndreaptă, în această carte, într-o măsură mult mai mare decît în *Copilăria unui netrebnic*, spre înăsprirea crescîndă a vieții celor exploatați și îndeosebi spre înfiriparea conștiinței lor de luptă.

Ne găsim la începutul anului 1918. Existența este nemaipomenit de grea. Fiecare gram de pîine cleioasă trebuie cucerit cu sînge, stînd ceasuri

[1] Camil Petrescu, *op. cit.*, p. 20.
[2] *Ibidem*, p. 22.
[3] *Ibidem*, p. 27.

întregi la cozi, pe un ger năprasnic. În case domnesc sărăcia coclită, bolile, jalea după cei pierduți în război. Familia lui Buiumaș îl jelește pe băiatul mai mare, Ițe, căzut pe front. Godel, tatăl, întotdeauna timorat, a devenit mai sperios ca oricînd. Orice ins în uniformă, fie el ofițer, polițai, portar sau elev de liceu, îl îngrozește. Țipra e bolnavă, leșină mereu. Chipul ei are paloarea cerii. Copiii sînt chinuiți noaptea de spaime grele — efect al grozăviilor trăite în timpul războiului. Primăvara anului 1918 e întîmpinată de o lume parcă în letargie. Oriunde te uiți, zărești numai fețe palide.

„Că galbenă și slabă mai e lumea! zise ștergîndu-și nasul, Profira. Nu prea are ce mînca...

... Iarna mai aveau oamenii obrajii rumeni: vîntul și gerul le biciuia sîngele. Acum arătau ca morții care s-ar fi sculat din racle și ar fi pornit la plimbare ...[1]"

Teroarea autorităților a devenit sălbăticie. Un covrigar, spre a-și putea vinde marfa, trebuie să-și împartă pumnul de făină agonisit chinuitor de trudnic, cu funcționarii nesățioși ai Primăriei. Oamenii sînt înhățați pe stradă și duși cu forța la tot soiul de corvezi. Apar însă, ca niște bolizi, într-o noapte cumplită — fenomene noi. Ostașii ruși revoluționari defilează pe străzile tîrgului, eliberează din ograda primăriei populația strînsă acolo cu japca, vestesc sărăcimii „sloboda". Răsunetul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie răscolește tîrgul. Ideile luptei de eliberare găsesc tărîm propice înmuguririi în mințile celor umili și obijduiți. Organizați în sindicat, o bună parte din muncitori încep a avea conștiința forței și demnității lor umane.

Buiumaș nu mai e acum un simplu martor al evenimentelor, ca în *Copilăria unui netrebnic*; este un participant activ la viața tîrgului său. E, într-un fel, întruparea conștiinței de sine a populației sărace din micul oraș. O dată cu lărgirea orizontului lui Buiumaș, cu adîncirea înțelegerii de către el a realităților tot mai complexe, întregul tîrg se desface parcă din înlănțuirea unei ierni întunecate, trezit de „lumina primăverii", ce dobîndește astfel semnificația revărsării zorilor unei alte vieți. Buiumaș frecventează clubul socialist, deschis în orășel, citește cu lăcomie cărțile găsite în biblioteca acelui club, începe să pătrundă cauzele mizeriei, vitregiei sorții celor mulți. Unui țăran găzduit de părinții săi, Buiumaș îi vorbește cu înflăcărare despre necesitatea însușirii pămîntului boieresc prin forță. Adolescentul are prieteni numeroși; cu unii din ei, precum Muniș, în țeasta căruia vîjîie scene și replici din romanele polițiste devorate, participă, într-o noapte, la o expediție într-un beci cu varză, pentru descoperirea unor fictive crime senzaționale, sau organizează răpirea unei fete de care sînt îndrăgostiți simultan patru liceeni, într-o seară cînd părinții ei tocmai boceau că le fugise podoaba cu un ofițer. El se apropie însă tot mai mult de prieteni noi, de un Ghiță Covaliul, un Mochi Ciucălău, un Ioil, poreclit Noi-Noi, care îi satisfac setea de cunoaștere și înțelegere a fenomenelor vieții. Instrucția tinerilor socialiști e încă rudimentară. Neștiind ce înseamnă cuvîntul „maximalist", prin care manifestele din acea vreme traduceau

[1] Ion Călugăru, *Lumina primăverii*, Socec, 1948, p. 71.

termenul de „bolșevic", Ioil presupune: „— Maximaliștii? Unii spun că acei care merg cu Maxim Gorki, de a scris despre temnițe. Da' toți merg cu Lenin. De atunci începe o eră nouă în istoria omenirii"... [1]

„Lumina primăverii" nu inundă însă tîrgul doar prin incitarea interesului unor tineri pentru socialismul științific. În orășelul altădată amorțit, muncitorii brutari declară prima grevă. Pe ziduri apar manifeste, chemări la luptă. Atmosfera patriarhală a tîrgului se destramă pentru prima oară, viața devine din ce în ce mai agitată. În ajunul zilei de 1 Mai se operează arestări. Toți cei bănuiți de a avea vreun rol în organizarea oamenilor muncii sînt prinși și închiși. În fruntea jandarmeriei a fost adus un comandant nou, Vasile Petrașchevici, decis să stîrpească prin „metode științifice" orice pas spre organizare a celor ce muncesc. Oricît zel și oricîtă iscusință ar depune, el nu izbutește însă a stăvili dezvoltarea firească a vieții. Polițaiul arestează o mulțime de elevi și calfe, printre care și pe Buiumaș, căutînd să obțină de la ei, prin dulcegării și fraze colorate marxist, trădarea unor secrete ale organizației. Tinerii cu un rol în mișcare știu însă dejuca manevrele sbirului. În acest stadiu al raporturilor de clasă ajunge tîrgul, cînd Buiumaș al Țiprei pleacă la București pentru continuarea studiilor.

Forța epică, organizarea mai strînsă a materialului și reliefarea personajelor lipsesc romanului, din păcate. Dacă în *Copilăria unui netrebnic*, aceste cusururi nu impietau asupra valorii cărții, datorită caracterului special al evocării, în *Lumina primăverii* notarea fugară a unor acțiuni ce necesitau o mai îndelungă insistență, spre a fi dezvăluite în adevăratele lor dimensiuni, o coherență și o motivare mai puternică — conferă rememorărilor un aspect cam nebulos, imaginile — insuficient coagulate — împrăștiindu-se ușor din amintire. Evenimente atît de însemnate în viața tîrgului, precum organizarea de greve, înjghebarea cercului socialist etc., impuneau prezența în carte a unor eroi închegați, cu fizionomii distincte. *Lumina primăverii* rămîne o frescă sugestivă, alimentată de lirism de calitate, a frămîntărilor premergătoare istoricului eveniment al constituirii Partidului Comunist din Romînia.

Anii imediat premergători nașterii Partidului Comunist din Romînia au solicitat și solicită și inspirația poeților. În cel de al nouăsprezecelea cînt, intitulat *În tîrg la Iași, 1917* al amplului său poem în pregătire *Povestea poveștilor*, Marcel Breslașu, evocînd pe un ton de povestitor mucalit imagini din anii războiului mondial, schițează un tablou sugestiv al dezastrului la care politica falimentară a partidelor burghezo-moșierești dusese țara, dezvăluind implicit contrastul revoltător dintre mizeria nemaicunoscută în care războiul aruncase populația săracă și dezmățul nerușinat ce continua să domnească în lumea claselor posedante, dezvăluind starea de spirit a maselor. Creșterea indignării și mîniei populare împotriva așa-numitei „societăți înalte", a cărei caracterizare începe în cuvintele „jaf, dezmăț, huzur și ifos", este urmărită cu atenție. Îndîrjiți de suferință, oamenii simpli își dau seama că numai ei înșiși, prin luptă, își pot schimba cursul existenței. Exemplul proletariatului rus îi înflăcărează, dă impuls inițiativelor revoluționare. Scene prinse în fugă, nu lipsite însă de relief, înfățișează

[1] Ion Călugăru, *op. cit.*, p. 103.

grupuri de oameni adunați în taină în jurul unor ostași roșii, ce le vorbesc despre lupta de clasă, despre insurecția armată. Un instantaneu surprinde un crîmpei din activitatea conspirativă a muncitorilor ieșeni:

„Jos, la Nicolina-n gară
țin ședință-ntr-un vagon..." [1]

Din conținutul discuțiilor ce se desfășoară în acea ședință, poetul reține frînturi concludente:

„De pe front, veşti tot mai proaste!
A căzut un sfert din oaste...
Urlă tunul... Gerul mușcă...
și-au, la trei soldați, o pușcă...
Pentru cine mor aceia?
Pentru ce ne mor copiii?
Pentru ce-mi lăsai femeia
la alt cap al Romîniei?
În unire ni-e puterea..." [2]

Pagini inspirate transmit cititorului freamătul Iașilor, capitala provizorie a țării, la vestea preluării puterii în Rusia de către muncitori, impresia produsă asupra mulțimii de arestarea ofițerilor țariști de către soldații ruși cîștigați de revoluție, elanul de care erau animați oamenii muncii. Din masa muncitorilor se detașează profilul de adolescent al celui ce avea să devină neînfricatul luptător Ilie Pintilie. Îl vedem stînd de veghe în fața vagonului în care tovarășii săi mai vîrstnici țin ședință, apoi ne este înfățișat depănînd gînduri de răzvrătire împotriva orînduirii exploatatoare, pentru ca în final să apară transfigurat de bucuria de a participa a doua zi în zori la o demonstrație:

„ — mergi la lucru mîine?"
„ — ba!
Mîini, de cum se crapă zorii,
ies în stradă muncitorii!
Eu duc steagul! cinstea-i mare..." [3].

Demonstrația despre care vorbește tînărul muncitor în scena ce încheie fragmentul de poem deschide perspectiva viitoarelor lupte revoluționare, marcînd stadiul avansat în care se găsea, în anul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, conștiința de clasă a proletariatului din Romînia.

*
* *

Prin tablourile de viață pe care le construiesc, scrierile cercetate scot în relief, o dată cu prezentarea unor etape ale formării și dezvoltării clasei muncitoare, și dezvăluirea condițiilor ei de existență, trezirea și clarificarea continuă a conștiinței sale revoluționare. Experiența luptelor pentru eliberarea de exploatare duse, începînd de la sfîrșitul secolului trecut, a constituit o verificare a forței proletariatului, a capacității lui de a atrage de partea sa masele exploatate de la orașe și sate — fapt subliniat în paginile cărților de care ne-am ocupat. Pentru a putea lupta cu succes împotriva

[1] Marcel Breslașu, *În tîrg la Iași, 1917*, Editura tineretului, București, 1955, p. 25
[2] *Ibidem*, p. 26.
[3] *Ibidem*, p. 62.

claselor exploatatoare, proletariatul avea însă nevoie de un detașament de avangardă, de un partid revoluționar, care să-l organizeze și să-l conducă. Prin crearea, la 1921, a partidului marxist-leninist, lupta clasei muncitoare din Romînia intră într-o etapă decisivă. Perioada istorică următoare primului război mondial se caracterizează prin agravarea contradicțiilor sociale, prin înăsprirea neîncetată a exploatării capitaliste și moșierești și promovarea de către guvernele reacționare a politicii de fascizare a țării, prin continua ascuțire a luptei de clasă. Exprimînd interesele vitale ale tuturor celor exploatați, clasa muncitoare se află mereu în primele rînduri ale luptei poporului pentru o viață mai bună, țelul înscris în programul său fiind răsturnarea orînduirii capitaliste și instaurarea unei orînduiri noi, în care puterea să aparțină celor ce muncesc. O serie de acțiuni cu caracter revoluționar, culminînd cu grevele din 1933 de la Griviția și din Valea Prahovei, înscriu tot atîtea momente eroice ale unei lupte ce avea să ducă la eliberarea oamenilor muncii din robia capitalistă, la instaurarea puterii populare în țara noastră.

Producțiunile beletristice contemporane în care sînt fixate aspecte din lupta clasei muncitoare, a partidului ei, în perioada dintre primul război mondial și eliberare sînt numeroase. Mulți dintre poeții noștri de frunte au creat opere ce evocă situații dramatice din trecutul de luptă al comuniștilor, reînvie atmosfera încordată a „anilor împotrivirii", recheamă în amintire figurile eroilor ridicați din sînul proletariatului revoluționar. Poemul *În frunte comuniștii* de Mihai Beniuc, de pildă, slăvește lupta măreață a muncitorimii de la Griviția — parte a luptei duse de întreaga clasă — reliefînd principalele episoade ale bătăliei din 1933, luminînd izvorul elanului ce însuflețea permanent pe luptători: dragostea și încrederea cu care întregul popor își îndreaptă privirile spre comuniști. S-ar putea cita nu puține versuri în care evocările conțin accente lirice vibrante. Ilustrative în acest sens sînt îndeosebi strofele în care este denunțată intenția guvernanților burghezi de a ucide pe fruntașii comuniști arestați, sub pretextul tentativei acestora de a fugi de sub escortă, și este consemnat ecoul produs în rîndurile poporului de această știre. Poetul revelă solidaritatea oamenilor muncii, a mulțimilor oropsite, cu cei ce conduceau lupta lor de eliberare. La aflarea planurilor monstruoase urzite de călăi, țara întreagă vuiește:

„Șoptiră frunzele-ntrolaltă,
Șoptiră undele pe ape,
Șopti pădurea, iarba, vîntul:
„De sub escortă vor să-i scape!"

„Vor să-i omoare, să-i omoare!"
Grăiră holdele cu freamăt.
„Vor să-i ucidă, să-i ucidă!"
Zvoni-n uzine ca un geamăt —

...Ingălbeniră-atunci ca ceara
Obraze hîde de călăi,
Văzînd cu teamă cum partidul
Își apără pe fiii săi." [1]

[1] Mihai Beniuc, *În frunte comuniștii*, E.S.P.L.A., București, 1954, p. 18.

Eroicele lupte ale ceferiștilor sînt evocate și în alte poeme ample. Scris imediat după Eliberare, recitat la 16 februarie 1945 în curtea atelierelor C.F.R. „Griviția", poemul *Griviția roșie* de Marcel Breslașu e unul din glasurile ce vesteau, în condițiile unei hotărîtoare înfruntări între forțele progresului și acelea ale reacțiunii, nașterea unei arte noi în Romînia, artă ce-și propune să traducă în viață prin, mijloacele ei specifice, chemarea la luptă pentru viața liberă pe care, la „Griviția", în 1933, o lansase sirena lui Roaită. Scris în vîltoarea luptei, poemul *Griviția roșie* emoționează prin mesajul său uman, prin extraordinara vibrație pe care o presupunem transmisă, în ciuda insuficientei șlefuiri a versurilor, unui auditoriu format din miile de oameni ce alcătuiau împreună, adunați în 1945, în imensa curte a atelierelor, și alcătuiesc azi, o singură conștiință. Ce sonoritate înălțătoare și ce ecou adînc trebuie să fi avut, atunci cînd a fost declamat poemul, în inimile muncitorilor chemați să-și rînduiască singuri destinul, această evocare a luptelor din 1933:

„Griviță roșie, Griviță grevistă,
muncitorime ceferistă,
cine ți-ar putea găsi vrednice vorbe de cinstire,
ție, care ai ridicat întîia baricadă antifascistă,
ție, a cărei dîrzenie a fost semnalul de trezire
pentru-o întreagă omenire!"[1]

Asemenea stihuri învăpăiate comunică și astăzi o tensiune lăuntrică, prezența unor formulări prozaice neputînd stăvili erupția clocotitoare a sentimentului de venerație pentru dîrjii luptători ceferiști. O pulsație emotivă specială conține episodul ce denunță mincinoasele ticluiri din comunicatele stăpînirii de acum treizeci de ani, care, spre a nu-și mărturisi crimele, pretindea că o seamă de muncitori dispăruți n-ar fi fost uciși, ci ar fi „fugit în Rusia". Amar ironic, episodul respectiv se încarcă de semnificații, cînd poetul trece la comentarea faptelor consemnate:

...„Fugit în Rusia..."
Poate.
Poate că ce era nemuritor în acei morți
trecuse într-adevăr acolo, către patria muncii,
acolo unde se cinstește munca cinstită
unde o viață de om cîntărește o viață de om,
și-și legănau bărbătește veșnicia
neînfricatului suflet — fugit în Rusia —
în cîntecul cumpănit și molcom al motorului bine uns
și care toarce...
Știau morții aceia că se vor întoarce!
Și s-au întors..." [2].

În *Calea Griviței*, Cicerone Theodorescu, întocmind un neîndurător rechizitoriu împotriva guvernanților burghezi care, în 1933, la auzul revendicărilor muncitorești „...au crezut că li se cere să mute Abatorul la Ateliere", reliefează eroismul cu care ceferiștii au dus lupta, înfruntînd

[1] Marcel Breslaşu, *Griviţa roşie*, ed. II, Editura tineretului, Bucureşti 1958, p. 18.
[2] *Ibidem*, p. 29.

mitralierele. Merită să fie relevat îndeosebi pasajul ce evocă gestul cutezător al lui Vasile Roaită:

... Rămas sentinelă, ne-nduplecat,
Băiatul sus la sirenă-mpușcat
Spînzură de manetă și-n legănare
Soldații zadarnic trăgeau să-l doboare,
Mortul trăgea de sirenă mai tare,
Sirena urla mai înfricoșat.[1]

Ion Bănuță realizează în *O stradă proletară* o sugestivă metaforă, îndemnînd pe cei ce trec „în zi de mai" pe calea Griviței și privesc steagurile ce flutură în soare să-și amintească de sîngele curs în februarie 1933:

„Tovarășe din veacuri! De treci în zi de mai,
s-o vezi cum rîde-n soare, în purpură și-alai,
și-n steagul roș pe care îl flutură în vînt,
mai urcă, vie, seva ce curse în pămînt" [2].

Spiritul Griviței pulsează și în creații poetice pe tema luptei din trecut a partidului nelegate direct de evenimentele din 1933. Astfel, în *Slavă eroilor Doftanei*, Maria Banuș cheamă generațiile fragede să privească zidurile groaznicei închisori și să se pătrundă de semnificația luptelor și suferinței prin care cei mai buni fii ai țării au creat premizele pentru instaurarea vieții noastre de azi:

„Aduceți copii aici, ca să știe,
Să știe ce-i ura și sfînta mînie...
...Și-n neagra teroare și-n greul restriștii
Să știe ce-au fost, pentru noi, comuniștii...[3]

Miron Radu Paraschivescu închină în 1951 glorioasei aniversări a treizeci de ani de la întemeierea partidului „cinci toasturi", slăvind eroii clasei muncitoare, care, în hrubele Siguranței, și-au învins, în anii cumpliți, dușmanii „prin tăcere" și care, în anii noștri, ne luminează prin exemplul lor mobilizator drumul în socialism:

„Voi ce-ați luptat cu fiarele de glezne
Abia acum vă dați măsura plină:
Ați luminat pe cînd eram în bezne,
Dar astăzi, cînd noi sîntem în lumină!"[4]

Stihuri vibrante tălmăcesc, în prima parte din poemul *În satul lui Sahia* de Eugen Jebeleanu, jalea țării stăpînite de hoți și călăi, admirația și dragostea poporului față de fiii lui cei mai credincioși — comuniștii — hotărîrea maselor de a nu conteni lupta împotriva regimului burghezo-moșieresc. Iată cîteva versuri din pasajul ce rezumă liric gîndurile oamenilor muncii despre conducătorii luptei lor:

---

[1] Cicerone Theodorescu, *Versuri alese*, E.S.P.L.A., 1960, p. 74
[2] Ion Bănuță *La hotarul dintre lumi*, E.S.P.L.A., 1960, p. 79
[3] Maria Banuș, *Poezii*, E.S.P.L.A., 1958, p. 203
[4] M. R. Paraschivescu, *Laude*, E.S.P.L.A., 1953, p. 134

„Ingheţat e rîul bocnă,
Taie viscolul zănatec,
Comuniştii stau la ocnă.
Of, mi-e inima jăratec!
C-au voit să ne dezlege,
Pline-s închisorile.
Cîinii şi cu ciorile
Şi-au făcut în ţară lege..."[1]

Iată o scenă înfăţişînd un activist al partidului în plină acţiune conspirativă:

Trece omul, lunecă într-una, pînă
Umbra-n bezna deasă se topeşte.
A ajuns. Răsuflă ca pe creste.

Işi strecoară sub cămaşe-o mînă,
Scoate-un teanc. Il dă unui tovarăş.
Se privesc — şi ochiul le zîmbeşte:
Noaptea va albi de manifeste".[2]

Poeme de evocare a atmosferei anilor grei şi a diferitelor acţiuni de luptă organizate de partid în acei ani s-au scris multe după Eliberare. Pe toate nu le putem aminti. Sînt însă unele ce se cer neapărat menţionate.

Povestea lui Rareş şi povestea lui Toader din *Minerii din Maramureş* de Dan Deşliu rememorînd momente şi episoade tragice din viaţa de altădată a muncitorimii, dezvăluie totodată creşterea valului de ură împotriva orînduirii capitaliste în sufletele celor exploataţi şi deşteptarea conştiinţei lor revoluţionare. Toader povesteşte astfel apropierea sa de partid:

„Mineream pe la Abrud,
pribegit departe,
cînd boierii-au început
cu războiu şi moarte...
Greu ne-a fost pîn' am zărit
pacea peste graniţi:
muncitori din Răsărit
o purtau în raniţi...
Vorbe noi printre mineri:
— Mări, se schimbă rostu'!
Se ridică în puteri
drag partidu' nostru!
Eu n-am înţeles nimic:
— Ce partid să fie?
Rîd vreo cîţiva şi-mi zic:
— Singurul, bădie!
— Ia spuneţi-mi, e voinic?
Oare lucră bine!
Rîd ortacii iar şi-mi zic:
— Lucră pentru tine!
Am zîmbit în gîndul meu:
— Dacă n-or fi glume,
vrasăzică, am şi eu,
o putere-n lume!" [3]

[1] Eugen Jebeleanu, *Versuri alese*, E.S.P.L.A., 1954, p. 74.
[2] *Ibidem* p. 78.
[3] Dan Deşliu, *Versuri alese*, E.S.P.L.A., 1953, pp. 187—188.

În *Balada tovarășului care a căzut împărțind „Scînteia" în ilegalitate*, Victor Tulbure, schițînd silueta unui răspînditor al cuvîntului partidului, în condiții de cruntă prigoană împotriva comuniștilor, dezvăluie efectul slovelor *Scînteii* în rîndul celor năpăstuiți:

„... Lîngă lămpi de gaz
Le citesc desculții
Și li-i gîndul treaz,
Dîrză bolta frunții.

Lanțuri nu mai rod
Umeri, brațe, glezne.
Cîntec de norod
Taie drum prin bezne."[1]

O seamă de poeme ne introduc în interiorul închisorilor burghezo-moșierești, înfățișîndu-ne situații ce definesc profilul moral al unor luptători pentru fericirea celor mulți. Unul din cînturile poemului *In frunte cvmuniștii* de Mihai Beniuc, *Doftana*, ni-i arată pe eroii Griviței roșii luptînd între zidurile celei mai infernale dintre fortărețele Romîniei burghezo-moșierești. Poetul subliniază invincibilitatea ideilor ce-i însuflețeau pe comuniști și care se răspîndeau pe tot întinsul țării, în pofida oricăror represiuni:

„...Răzbea lumina lui Octombrie
La Dunăre și sub Carpați:
Sculați voi, oropsiți ai soartei,
La luptă aprigă sculați!

Se luminase-a vremi de slavă,
Se rumenise răsăritul.
Partidul își găsise oameni
Și oamenii-și găseau partidul." [2]

Puterea de neînvins a ideilor comuniste este sugerată plastic și în alte evocări lirice, ca de pildă *Mierla lui Ilie Pintilie* de Veronica Porumbacu. Închis între zidurile Doftanei, eroul nu poate fi împiedicat să comunice cu poporul:

„Ce pasăre fără căluș
e sus la Ilie în geam?

De aripi îi prinde el dorul,
nădejdea, cu ură cu tot.
Prin gratii o mierlă-și ia zborul
Și paznici s-o prindă nu pot..." [3]

În ciclul *Ilie Pintilie*, Veronica Porumbacu surprinde momente caracteristice din viața dăruită în întregime cauzei clasei și poporului său a unuia din cei mai devotați fii ai proletariatului revoluționar, căutînd să dezvăluie izvorul politico-moral al conduitei lui eroice.

Împrumutînd metrul popular și întreaga factură a cîntecelor bătrînești, Dumitru Corbea evocă dîrzenia impresionantă cu care comuniștii întemni-

[1] Victor Tulbure, *Versuri alese*, E.S.P.L.A, 1956, p. 36.
[2] Mihai Beniuc, *În frunte comuniștii*, E.S.P.L.A., 1954, p. 49.
[3] Veronica Porumbacu, *Lirice*, E.S.P.L.A., 1957, p. 38.

ţaţi la Doftana ţineau fruntea sus, cu demnitate, oricît de sălbatice ar fi fost torturile pe care le îndurau:

„...Noaptea, s-auzeau la porţi
Ţipete, scrîşnit de roţi,
Clămpănitul de la puşti,
Zăngănit de uşi la cuşti.
Erau aduşi comuniştii:
Muncitorii, ceferiştii,
Luptătorii, îndîrjiţi,
Cei mai buni, cei mai iubiţi.
Ţineau pumnii ridicaţi
Şi cîntau ne-nfricoşaţi:
Sculaţi, oropsiţi, sculaţi!"[1].

În poemul lui Marcel Breslaşu, *Cîntec de leagăn al Doncăi*, versuri de o delicată vibraţie dau expresie lirică sentimentelor materne ale eroinei pentru pruncul ei „născut în închisoare", ca şi forţei sufleteşti de care era animată o luptătoare comunistă, care ştia că, despărţită de copil, „raza ei de soare" este angajată într-o bătălie menită să făurească o existenţă luminoasă tuturor copiilor ţării:

„Nu auzi în noapte, mamă!
Toţi copiii lumii cheamă...
Plec în lume pentru ei.
N-auzi, mamă, cum mă cheamă!
Sînt cu puiul meu de-o seamă...
Vreau să crească fără teamă
Pruncii ţării şi ai mei!..."[2]

Evocat şi cîntat de poeţii din toate generaţiile (noi am menţionat doar contribuţia celor ce s-au afirmat înainte sau în primii ani după Eliberare), trecutul de luptă al comuniştilor se oglindeşte, cum e natural, şi în proza şi dramaturgia noastră nouă. Printre autorii povestirilor, romanelor şi pieselor de teatru ce reînvie episoade ale acestui trecut, se numără scriitorii care, înrolaţi în anii crînceni în rîndurile partidului sau sub directa lui îndrumare, comunică în lucrările lor fapte văzute şi trăite nemijlocit, momente din propria lor viaţă. *Scîntei în beznă*, *Clocote* şi alte scrieri ale lui G. Vaida, *Încredere* şi *Povestiri despre Doftana* de Mihai Novicov, *Masacrul* de Matei Gall sînt mărturii dramatice de o autenticitate zguduitoare, cărţi ale căror file sînt smulse de-a dreptul din frămîntările anilor crînceni, în care cititorul găseşte, nu tablouri transfigurate ale realităţii, ci realitatea însăşi, cu tot clocotul ei. Se manifestă uneori, în unele din aceste lucrări cu caracter predominant memorialistic, deosebit de interesante tocmai sub acest aspect, şi tendinţa de literaturizare, dar acestea nu le sporesc valoarea, ci le-o scad, elementele de ficţiune şi artificiu livresc neputîndu-se, nici pe departe, compara cu zvîcnirile de viaţă reală, ce le cutremură paginile.

Unele din cele dintîi evocări ale luptei duse în trecut de comunişti le datorăm lui A. G. Vaida. Revelatoare documente omeneşti, înfăţişînd în autenticitatea lor realităţi pe care stăpînirea de odinioară le învăluise cu

[1] D. Corbea, *Versuri alese*, E.S.P.L.A., 1954, p. 92.
[2] Marcel Breslaşu, *Cîntec de leagăn al Doncăi*, Ed. tineretului, 1957, p. 9.

îndărătnicie în ceața mistificărilor, cînd nu reușise să le ascundă cu desăvîrșire, cărțile sale alcătuiesc un fel de memorial, scris însă la persoana a treia, al unui activist, prezentat sub numele de Mihail Tudose, a cărui muncă politică este urmărită de autor, pas cu pas, începînd din 1927, cînd eroul cade pentru întîia oară în ghearele Siguranței.

Faptele sînt înregistrate în evoluția lor cronologică, fiind expuse fără înfloriturі, ca într-o dare de seamă, ca într-un raport preocupat exclusiv de precizia informării. Stilul: corect, impersonal, cu dese înflăcărări discursive ce nu impietează asupra exactității documentare (aceasta neexcluzînd, ci presupunînd declararea devotamentului pasionat pentru cauza comunismului și ura împotriva dușmanilor clasei muncitoare).

Scîntei în beznă și *Clocote* deshumează chipul unei orînduiri care le devine tot mai odioasă, pe măsură ce o cunosc mai deplin, acelor ce, din fericire, n-au avut parte de ea. Paginile cărților ne introduc pe un tărîm al durerii nemăsurate, al chinurilor mai presus de închipuire, tărîm diferit de presupusul infern doar prin aceea că nici o inscripție, nici un mijloc de propagandă nu e în stare să-i determine pe cei aflați în bolgiile lui să renunțe la certitudinea că vor ieși dintre zidurile lui — și că vor ieși sfărîmîndu-le. Îl însoțim pe muncitorul ceferist Tudose în acțiunile lui revoluționare, în munca sa de partid, desfășurată în tot mai multe orașe, îl însoțim mai ales, în cercurile cele mai groaznice ale infernului capitalist, în hrubele Siguranței, în celulele închisorilor. Aproape nu e pagină, în aceste cărți, care să nu povestească despre vreo mîrșăvie, un act de bestialitate al zbirilor puși să apere asemeni unor cerberi, regimurile putrede, teroriste, urîte cu patimă de oamenii muncii, de popor.

Atitudinea demnă, tăria fără seamăn a comuniștilor îi exasperează pe schingiuitorii incapabili de a obține o singură șoaptă din gura comuniștilor sfărîmați în bătăi, morți pe jumătate. Credința în partid, dragostea nețărmurită față de popor, nu pot fi clintite nici de ciomege, nici de vinele de bou.

Oamenii cu înfățișare desfigurată, cu trupul învinețit tot de lovituri reprezintă o forță în fața căreia nu tremură numai direcția închisorii, ci toate guvernele reacționare, fascizante, Palatul, întregul sistem capitalist. Cărțile lui A. G. Vaida ni-i prezintă pe comuniști în luptă, într-o formidabilă, neslăbită încleștare cu dușmanul de clasă, luptă în care se reliefează dîrzenia lor, eroismul propriu numai clasei consecvent revoluționare, proletariatului. Neînduplecarea lor în fața celor mai sălbatice schingiuiri îi uluiește pe gîzii de la Siguranță, iar direcțiile închisorilor, cu toată armata lor de gardieni, pornesc represaliile împotriva deținuților politici ca și cum ar avea de-a face cu o redută înzestrată cu mijloace de apărare moderne. Orice mișcare a comuniștilor provoacă adevărată panică printre asupritori și, în mai multe rînduri, se apelează la concursul armatei, într-atîta oamenii flămînziți, roși de mizerie, deposedați pînă și de creioane și hîrtie, reușesc să se afirme ca o putere gigantică. Într-adevăr, nu împotriva cîtorva sute de captivi au de luptat cîinii de pază ai exploatatorilor, ci împotriva unui front organizat, invincibil.

Dușmanii clasei muncitoare fac tot ce le stă în putință pentru ca, paralel cu atacul fățiș, să submineze dinăuntru lupta proletariatului. Administrația, Siguranța, fac apel la elemente declasate, la trădători, oportuniști

carieriști, aventurieri, pe care îi strecoară în sînul mișcării muncitorești, în organizații, în celulele temnițelor; unii din aceștia izbutesc să pătrundă în partid și chiar să ocupe funcții de răspundere, provocînd astfel mult rău activității revoluționare. Mai devreme sau mai tîrziu, elementele descompuse, provocatorii, spionii, trădătorii sînt însă descoperiți; comuniștii călîți în focul luptelor crîncene știu să demaște iudele, oricît de abil s-ar camufla.

Forța morală a membrilor partidului comunist e subliniată de A. G. Vaida prin nenumărate exemple. Nu numai că nu-i demoralizează traiul inuman, torturile, dar teroarea crescîndă îi fortifică pe comuniști, le întețește combativitatea, înverșunarea în luptă. Ca o veritabilă armată organizată, deținuții politici păstrează în orice împrejurări ordinea, disciplina revoluționară, inițiativa și, oricît de riguroasă ar fi supravegherea, munca de partid nu contenește. În perioadele de „regim omenesc", integral sau parțial, activitatea politică, munca de educație comunistă, de însușire a doctrinei marxist-leniniste se desfășoară cu intensitate; se țin cursuri de politică curentă, economie politică, bazele marxism-leninismului, seminarii ideologice, se dezbat mari probleme teoretice și se redactează chiar un ziar manuscris — *Doftana roșie*. La un moment dat se ajunge la înjghebarea unei biblioteci de aproape o mie de volume. Cu ocazia sărbătorilor clasei muncitoare, în una din curțile închisorii răsună versuri răscolitoare, cîntece de luptă, iar tovarășii căzuți jertfă „în lupta cea grea" sînt conduși spre locuința de veci însoțiți de melodia gravă a marșului funebru revoluționar în care răsună încrederea în triumful cauzei măreț

„Veni-va o zi cînd poporul trudit
Pe veci sfărîma-va robia.
Dormiți dar în pace, tovarăși iubiți,
Căci voi v-ați făcut datoria!"[1]

Mărturii ale anilor de suferință și mînie, teroare și luptă, cărțile lui A. G. Vaida procură cititorilor, îndeosebi celor tineri, o lectură instructivă. Ele nu reușesc, desigur, să închege romanul Doftanei, romanul luptei comuniștilor în ilegalitate, dar prezintă documente zguduitoare din care ne putem alcătui o idee despre izvorul forței partidului, despre izvorul marilor izbînzi pe care le realizează azi, condus de comuniști, poporul muncitor.

Mărturii emoționante privind viața și lupta comuniștilor în cea mai groaznică închisoare din țară transmit și *Povestirile despre Doftana* ale lui Mihai Novicov. Scrise, fie la persoana întîi, fie la a treia, aceste povestiri au la origine, — cum subliniază autorul însuși, în prefața la a doua ediție a volumului, — „fapte cunoscute, trăite", fără să fie, totuși, „simple povestiri", întrucît povestitorul „și-a permis să potrivească altfel unele fapte, să schimbe uneori ordinea întîmplărilor, să aducă și alți eroi, să pună pe seama lor faptele sau cuvintele altora". Prin asemenea intervenții, autenticitatea relatărilor și evocărilor n-a fost alterată: „Dincolo de asemenea «adăugiri», fără de care nici o povestire nu se poate face, — precizează scriitorul — tot ce cuprinde volumul e adevărat. Așa a fost"[2].

[1] A. G. Vaida, *Scîntei în beznă*, E.S.P.L.A., 1950, p. 241.
[2] Mihai Novicov, *Povestiri despre Doftana*, Editura tineretului, ed. II, 1960, p. 8.

Povestirile despre Doftana sînt rezultatul unei riguroase selectări și al unei mari concentrări a întîmplărilor și situațiilor desfășurate între zidurile închisorii. Criteriul selecției și organizării materialului de viață, în volumul lui Mihai Novicov, este semnificația. Departe de a fi cules faptele la întîmplare sau de a fi căutat situații cît mai palpitante, care să impresioneze puternic cititorul pentru moment, povestitorul a fost călăuzit în alegerea datelor și imaginilor înfățișate de o anume preocupare: aceea de a ajuta generațiile tinere să înțeleagă cum au putut rezista comuniștii la Doftana, regimului de exterminare la care erau supuși. În paginile cărții vom găsi, în consecință, scene care, prin conținutul lor, învederează incapacitatea aparatului de stat represiv al claselor exploatatoare de a-i înghenunchea pe cei ce luptau pentru o nouă existență. Neexistînd pedeapsa oficială cu moartea, — relatează autorul povestirilor, — „regimul de închisoare era de asemenea natură încît cei întemnițați să nu mai iasă de loc sau să iasă atît de bolnavi și demoralizați încît să nu mai fie capabili de activitate revoluționară"[1]. Prin toate manifestările lor, comuniștii spulberă asemenea speranțe ale călăilor. Conduita lor demonstrează că lupta în slujba aspirațiilor poporului nu poate fi prin nimic înăbușită.

Scenele înfățișînd atrocitățile călăilor sînt sumar descrise în *Povestiri despre Doftana*. Se insistă, în schimb, în multe pagini, asupra acțiunilor organizate în cadrul colectivului de comuniști, asupra reacției deținuților politici. Cînd proferează amenințări, temnicerii, inclusiv directorul închisorii, primesc răspunsuri care le taie pofta de a mai deschide gura, îi fac să se bîlbîie sau să părăsească brusc locul, derutați, mistuiți de o furie neputincioasă. Într-o noapte, gardienii bat toaca din oră în oră, încît deținuții de-abia reușesc să ațipească și sînt din nou treziți. A doua zi, comandantul rînjește satisfăcut, fiind sigur că, în sfîrșit, comuniștii se vor fi „muiat". Bucuria lui se dovedește însă fără temei. După o noapte nedormită și o zi de activitate conspirativă febrilă, comuniștii organizează o „seară distractivă". În liniștea nopții se înalță cîntecul:

„Hai, trece, trece, trece
Doftana azi petrece,
Doftana azi petrece,
Iar noi ne-nveselim."[2]

Cum se vede, în povestirile lui Mihai Novicov sînt aduse pe primul plan acele aspecte ale vieții în închisoare care transformau Doftana într-o universitate comunistă. Zilele deținuților politici decurg potrivit unui program elaborat de conducerea colectivului și urmat cu strictețe de toți comuniștii. Tot timpul, membrii colectivului sînt ocupați. Fie că își strigă revendicările sau denunță samavolniciile, fie că își transmit prin cele mai variate și ingenioase mijloace de comunicare materiale de partid, fie că sînt absorbiți de studiul individual, de efortul învățării vreunei limbi, ei sînt necontenit în acțiune. Seara sînt organizate, adeseori, manifestări culturale. Lîngă ferestre, cu mîinile agățate de gratii, recită sau ascultă poezii, își povestesc filme, rezumă cărțile citite, țin sau audiază prelegeri cu caracter politic,

[1] Mihai Novicov, *op. cit.*, p. 6.
[2] *Ibidem*, p. 46.

ideologic, științific. O dată pe an, de 7 noiembrie, la Doftana domnește o atmosferă de sărbătoare, oricare ar fi condițiile în care se aniversează Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Pregătirile încep cu luni înainte: se adună, cu ajutorul tovarășilor dinafară, alimente și îmbrăcăminte, se învață poezii și cîntece, se elaborează referate. De dimineața pînă seara, ziua de 7 noiembrie e consacrată manifestărilor cultural-artistice.

Valoros, în primul rînd, prin cunoștințele pe care ni le dă despre stările de lucruri de la Doftana, prin evocarea unor situații ce reînvie atmosfera imprimată de comuniști existenței în închisoare, volumul *Povestiri de la Doftana* cuprinde și încercări de pătrundere în lumea interioară a unora dintre personaje, de construire a unor portrete individuale. Scriitorul nu depune în această direcție suficientă străduință, nu urmărește de ajuns de stăruitor gîndurile, mișcările sufletești ale eroilor, care nu apar astfel destul de diferențiați spre a se impune atenției ca individualități. Este însă incontestabil că povestirile sale și îndeosebi una din ele, *Fratele Vertuta*, ce dezvăluie momente ale formării conștiinței comuniste a unui țăran sărac de la Tatar-Bunar, Chiril Ceban, denotă posibilități de investigare psihologică, care ar fi păcat să nu fie valorificate în noi lucrări epice.

Cu cîțiva ani înaintea *Povestirilor de la Doftana*, Mihai Novicov a evocat episoade din lupta din trecut a partidului într-un roman *Încredere*, apărut în „Viața Romînească" (nr. 8 și 9 pe 1950) și neretipărit în volum. Aici, scriitorul înfățișează viața comuniștilor internați în lagărul de la Tîrgu-Jiu și mai ales a celor din detașamentul de muncă din Valea Jiului, urmărind evoluția unui personaj, studentul Petruț Voinescu, de la dezlănțuirea banditescului război antisovietic pînă la eliberare. Tînăr devotat cu înfocare cauzei partidului, dornic să dăruie acestei cauze toate energiile și capacitățile sale, curajos, gata în orice moment să sară acolo unde lupta e mai grea, Petruț nu știe, la început, să-și stăpînească impulsivitatea, luîndu-se la harță cu militarii ce comandă lagărul, fără să-și calculeze cuvintele, fără să se întrebe dacă e momentul potrivit pentru exprimarea cutărei sau cutărei atitudini, provocînd astfel greutăți colectivului, care nu luptă la întîmplare, ci urmînd un plan de acțiune minuțios elaborat. Călăuzit de comuniștii cu experiență, criticat, nu o dată, tînărul învață să lupte și să muncească într-un stil nou, ținînd în orice moment seama de întreaga complexitate a situațiilor, nelăsîndu-se în voia temperamentului. Meritele pe care și le creează prin activitatea sa tot mai rodnică în cadrul colectivului determină primirea lui în rîndurile candidaților, apoi ale membrilor de partid. Ca și în *Povestiri de la Doftana*, scriitorul nu acordă în *Încredere*, toată atenția cuvenită proceselor petrecute în conștiința lui Petruț și a altor personaje, mulțumindu-se să noteze, de ajuns de în treacăt, frămîntările lor interioare sau lăsînd să se strecoare din cînd în cînd în pagini un sentimentalism inexpresiv. Astfel, cu excepția cîtorva profiluri — al lui Petruț, al lui Sică, unul din prietenii săi, opus temperamental, al lui Lulu, tînărul filozof cufundat la început în teorii abstracte, pentru ca după experiența dură a lagărului să devină un luptător, al unei comuniste mai în vîrstă, Lisaveta — în roman nu se conturează figuri vii, memorabile, deși în cuprinsul său întîlnim numeroase nume: Mihalcea, Zelțer, Andrei, Marius, Grigore, Moise Epurașul și altele. Valoarea scrierii trebuie căutată, ca în cazul *Povestirilor*, în expre-

sivitatea reconstituirii unui crîmpei din istoria luptelor duse de comuniști în anii asupririi burghezo-moșierești, ai fascismului.

Pe tema luptei partidului în ilegalitate s-au scris, pe lîngă evocări de felul celor înfățișate, și lucrări epice de imaginație. Dintre acestea, cele mai înfăptuite sînt, în ordinea apariției, *Inimă tînără* de Asztalos István și volumul al treilea din *Rădăcinile sînt amare* de Zaharia Stancu.

Transcriind rememorările autobiografice ale unui muncitor care cunoscuse partidul în condițiile celei mai brutale exploatări și asupriri, Asztalos István istorisește în cartea sa un șir de întîmplări din viața unui șantier de cale ferată, înfățișînd realități din anii următori luptelor din 1933.

Eroul povestirii, copil rămas orfan de ambii părinți, e nevoit să muncească pe șantier de la vîrsta cea mai fragedă. Viața pe șantier va rămîne în amintirea acestui copil ca un coșmar. Concesionată de statul romîn burghezo-moșieresc unei firme franceze, lucrarea este executată de lucrători de diverse naționalități: mineri croați, zidari italieni, dulgheri maghiari, țărani moldoveni, dobrogeni, bihoreni, care sînt adăpostiți în barăci cu totul neigienice și primesc un salariu ce de-abia le permite să-și tîrască existența de azi pe mîine. Vătafi de soiul lui Ruja, lepădătură a speciei umane, supraveghează îndeaproape munca oamenilor, răcnind la ei ca la vite și bătîndu-i cu coada lopeții. Jandarmii foiesc necontenit în preajma șantierului, gata în orice clipă să-și dea concursul pentru înăbușirea în față a oricărei „nemulțumiri", gata să aresteze pe tulburătorii „ordinii". Așa ajung să fie arestați și trimiși la închisoare, fără vină, pentru muncitori: dîrzul și sprintenul Libuc Slomovici, un evreu maramureșan, inteligent și spiritual povestitor de anecdote, lașul și slabul de înger Marian și însuși copilul povestitor.

Zugrăvirea atmosferei de temniță i-a prilejuit scriitorului realizarea celor mai izbutite pagini ale cărții. Într-o încăpere strîmtă, infectă, sînt zăvorîți peste zece oameni. Toți dorm grămadă pe un singur pat sau pe podele, iar pentru necesitățile personale se folosesc de un hîrdău aflat în odaie. Personajele ce populează încăperea au ceva — sub aspect fizic și moral — din oamenii *Azilului de noapte*. În mintea cititorului se întipăresc figuri ca aceea a unui țăran veșnic flămînd și înfricoșat de ziua de mîine (închis fiindcă a fost prins cărînd lemne din pădurea boierească), a unui argat veșnic trist, a unui negustor ajuns incidental în închisoare și care își păstrează și aici apucăturile de acaparator, a unui hoț de profesie, evocator permanent al pușcăriilor, îndeplinind funcția de „călău-șef", adică responsabil de celulă, dar, mai ales, rămîn în minte figurile de un pitoresc lugubru a unui sectant și a unui fost călugăr franciscan. Cît e ziua de mare, țăranul se vaită, argatul cîntă doine sfîșietoare, Marian prinde muște și le ține de cîte o aripă, ascultîndu-le cum bîzîie, negustorul debitează fraze pretențioase, într-un limbaj păsăresc, călugărul spune „Tatăl nostru" pentru un pahar de rachiu, sectantul rămîne în genunchi, extaziat, rostind la nesfîrșit rugăciuni, spre a nu fi pus să mături în odaie, sau se ceartă și se bate pînă la sînge cu călugărul, pentru apărarea... adevărului evanghelic; în sfîrșit, „călăul-șef" îi asmute pe aceștia din urmă unul asupra celuilalt sau, cînd apare gardianul, ia o poziție rigidă, comandînd milităreste: „Pentru raport, drepți!"

În această cloacă, scriitorul strecoară după un timp o rază de lumină. În celulă sînt introduși doi comuniști. Apariția lor schimbă dintr-odată

conținutul și înfățișarea vieții din temniță. Din păcate, munca dusă de comuniști în rîndul deținuților nu e înfățișată în culori destul de vii; din roman reiese însă convingător că rezultatele ei sînt remarcabile. De unde pînă atunci întemnițații tremurau la ivirea gardianului și se lăsau bătuți, fără să crîcnească, acum ei încep să vorbească și să se comporte demn, ca niște adevărați oameni. Deținuții impun îndepărtarea sectantului ce umbla cu denunțuri, își exprimă curajos nemulțumirea față de regimul alimentar, demască furtișagurile administrației. Sub înrîurirea comuniștilor, Libuc și povestitorul încep să privească într-un chip nou realitățile. După eliberarea lor din închisoare, ei vor duce printre muncitorii de pe șantier cuvîntul partidului.

Viguros act de demascare a societății burgheze, conținînd pagini ce fixează scene din lupta din trecut a partidului, romanul *Inimă tînără* nu reușește, din nefericire, să creeze chipuri pozitive, care să se imprime adînc în memoria cititorului. Prezența comuniștilor pe șantier, ca și în închisoare, o mărturisesc rezultatele activității lor, dar cine sînt oamenii care izbutesc să insufle masei elan, hotărîre, să o mobilizeze la acțiuni îndrăznețe, nu aflăm din paginile cărții.

Se țin minte, în schimb, multe din figurile pozitive creionate de Zaharia Stancu în romanul său ciclic. În episoadele ce evocă momente din trecutul lui Licu Oroș, unul din protagoniștii romanului, își fac apariția eroi precum ceferiștii Gavril Toduță și Mina Uibaru, Marișca Balint, muncitoare la o fabrică de cherestea, „studenta" dobrogeancă Ștefania Bogdanof, ce-și desfășoară activitatea sub numele conspirativ de Iovca Silef, și mai ales Licu însuși, flăcău puternic, vînjos ca un stejar din munții Maramureșului, de unde se trage — oameni de o structură morală aparte, însuflețiți de un crez pe care nu-l trădează, oricît de bestiale ar fi caznele la care sînt supuși.

Eroi vii, cu calități și slăbiciuni, cu aspirații înălțătoare și frămîntări interioare dureroase, comuniștii din *Rădăcinile sînt amare* se afirmă ca oameni în același timp obișnuiți și excepționali. Umanitatea comuniștilor se exprimă îndeosebi în tăria de caracter de care dau dovadă în împrejurările cele mai grele pentru ei. Căzuți în ghearele Siguranței, Oroș și tovarășii săi rămîn, de la început pînă la sfîrșit, tari. Nici flagelările, nici arderea cărnii, nici spînzurarea cu capul în jos nu reușesc să-i constrîngă la trădare. Această tărie de caracter inspiră pînă și călăilor celor mai nesimțitori o teamă nemărturisită, o admirație secretă. La reflecția subinspectorului Orbescu, care explică inflexibilitatea lui Oroș prin faptul că acesta „e om de munte", om tare, inspectorul Grunz dă această replică: „Nu e tare, așa cum spui, pentru că e om de munte. Ne-au mai trecut nouă prin mîini destui oameni de munte. E tare pentru că e comunist"[1]. Cît despre Licu Oroș, acesta, îndurînd cu bărbăție tot ce un om poate îndura, e intim convins că în comportarea sa nu e nimic neobișnuit, că, rămînînd mut în timpul torturării, nu face decît să-și îndeplinească o datorie elementară: „Ai răbdat. Ai tăcut. Atîta tot. Nu cumva îți închipui că ai și devenit erou?"[2]

Modești, aspri și pretențioși față de ei înșiși, comuniștii înfățișați în *Rădăcinile sînt amare* — departe de a fi niște oameni rigizi, cu inimile împie-

[1] Zaharia Stancu, *Rădăcinile sînt amare*, III, E.S.P.L.A., 1958, p. 79.
[2] *Ibidem*, p. 217.

trite de suferință — au o viață sufletească intensă și visul general omenesc la fericirea personală nu-i părăsește nici chiar în cele mai critice momente. În întunericul celulei, Oroș își amintește scene din copilărie, se gîndește cu emoție și îngrijorare la mama lui, sîngeră lăuntric, încredințîndu-se că femeia căreia își dăruise inima nu merită să fie iubită, întreține în imaginație dialoguri cu Iovca Silef, cînd simte înmugurindu-i în suflet iubirea pentru ea.

Mai puțin concludent pentru descifrarea psihologiei comuniștilor mi se pare un anumit sentimentalism exagerat, atribuit de scriitor unora dintre eroi (note artificiale întîlnim îndeosebi în dialogurile pe care le are, în visul lui Oroș, Iovca Silef, cu inima acestuia și în unele convorbiri ale lui Oroș cu păianjenul găsit în celulă). În general însă, comuniștii din romanul lui Zaharia Stancu sînt oameni adevărați, atît în scenele ce-i surprind înfruntînd dușmanul de clasă, cît și în paginile în care sînt dezvăluite sentimentele lor cele mai intime.

O figură luminoasă ce întrupează virtuți minunate ale poporului și care dobîndește în roman un profil individual pregnant este aceea a Rafirei din Condor, mama lui Licu Oroș. Țărancă aprigă de la munte, obișnuită să împuște lupii ce ies din apropierea casei iarna, acestei femei îi este dat să-și vadă fiul în lanțuri, după ce, cu ani în urmă, în primul război mondial, își pierduse soțul. Energică, capabilă să-și înfrîngă durerea, Rafira, deși nu știe nimic despre lupta politică, înțelege cu instinctul sănătos al omului din popor că Licu și tovarășii lui suferă pentru dreptatea celor mulți și e mîndră de asta: luptă pentru fiul ei, se străduiește din răsputeri să-l scape de osîndă. Ea merge în puterea iernii în orașul ce-i este străin și dușmănos, între oameni pe care nu-i cunoaște, își vinde, pentru a plăti un avocat, pînă și căsuța de bîrne, se angajează slugă. Din fiecare gest al bătrînei se degajă o căldură, o puritate sufletească, ce dau personajului un farmec deosebit. Rămasă pe drumuri, Rafira nu se gîndește de loc la soarta ei, unica preocupare fiindu-i aceea de a nu se depărta de Licu, de a-l smulge cu orice preț din mîinile călăilor. Dîrză, neîncovoiată de durere, încrezătoare în biruința dreptății, Rafira seamănă cu acele mame din baladele și basmele noastre care găsesc mijloace de a veni fiilor în ajutor în orice situații s-ar găsi aceștia. În dragostea Rafirei pentru Licu e ceva din iubirea nemărginită cu care, în cumplitii ani ai exploatării burghezo-moșierești, poporul își încuraja fiii cei mai buni.

Dintre producțiile dramatice inspirate din lupta comuniștilor în timpul dominației burghezo-moșierești, cea mai împlinită este, neîndoios, piesa *Anii negri* (Pentru fericirea poporului) de Aurel Baranga și Nicolae Moraru. În cuprinsul ei apar cîteva chipuri de eroi revoluționari, cuceritoare. Umanitatea lui Mihai, Mircea și Sanda Buznea, a celorlalți comuniști, a Mariei Buznea, se relevă în episoade a căror construire nu implică atît inventivitate, cît o cunoaștere îndeaproape a caracterelor de comuniști și a mecanismului muncii de partid ilegale. Buznea tatăl, fiul și fiica lui ni se înfățișează mai întîi în sînul familiei, trezindu-ne simpatia și admirația prin maturitatea cu care gîndesc problemele contemporane și prin luciditatea cu care privesc anumite fenomene politico-sociale ce amenință direct siguranța vieții lor, liniștea

casei. Mihai și Mircea Buznea, mai apoi și Sanda, se avîntă în luptă avînd deplina conștiință a primejdiilor cărora se expun, arătîndu-se gata să rabde, de nu se va putea altfel, cele mai îngrozitoare chinuri din partea dușmanilor clasei muncitoare. Căzut în mîinile călăilor, Mircea Buznea transformă la proces, împreună cu tovarășii săi de luptă, boxa într-o tribună a acuzării, de la care se rostește sentința de condamnare fără apel a judecătorilor aserviți claselor stăpînitoare și întregii orînduiri clădite pe exploatarea omului de către om. Cu mijloace sobre, fără patetism, fără nimic convențional, piesa *Anii negri* plăsmuiește o expresivă, neuitată imagine a eroismului comunist.

*

Alături de scrierile înfățișate s-ar putea cita numeroase altele. Cele asupra cărora ne-am oprit sînt, fără îndoială, reprezentative pentru literatura consacrată în cursul anilor de după Eliberare, zugrăvirii luptei clasei muncitoare și a partidului ei, împotriva orînduirii burgheze. N-am luat în discuție operele în care este oglindit momentul Eliberării sau perioada imediat următoare. Acestea necesită un studiu special.

Interesul pentru viața muncitorimii poate fi întîlnit și în unele opere de dinainte de Eliberare. Ecouri ale luptei ei răzbat în creația unora dintre fruntașii literaturii secolului nostru: Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Galaction. Aspectele cele mai tipice ale lumii proletariatului le-au surprins însă scriitorii care, în perioada dintre cele două războaie mondiale, s-au apropiat de partid și au fost călăuziți de învățătura lui. Ei au sesizat ridicarea din sînul acestei clase a unor luptători pentru transformarea societății, pentru dărîmarea orînduirii întemeiate pe exploatare. În condițiile dominației burgheziei, care promova tot mai fățiș o politică de fascizare a țării, de sugrumare a libertăților democratice, care arunca în închisori pe cei mai buni fii ai poporului, nu era însă posibilă dezvoltarea amplă a unei literaturi care să spună adevărul despre muncitori și despre avangarda lor — partidul comunist. Libertatea de a prezenta veridic traiul maselor muncitoare în cadrul orînduirii capitaliste, lupta lor neîncetată pentru o existență mai bună, a fost cucerită doar o dată cu răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, la 23 August 1944. Ca urmare a acestei cuceriri, încă din primii ani de după Eliberare au început să apară lucrări literare inspirate din trecutul de luptă al clasei muncitoare și al partidului. Numărul lor a crescut în decursul anilor și crește mereu. Cu mai multă sau mai puțină forță artistică, toate etapele mai însemnate din istoria dezvoltării clasei muncitoare, toate momentele de seamă ale luptei partidului în ilegalitate sînt oglindite în literatura noastră contemporană. Demne de relevat, succesele realizate pe această linie nu ne pot, totuși, mulțumi deplin. Evenimente ca greva generală, luptele de la Lupeni, de la Grivița, din Valea Prahovei, lupta partidului împotriva mașinii de război hitleriste, se cer înfățișate în poeme, romane și opere dramatice care să oglindească larg și profund epoca, să aducă în fața cititorului portrete vii de luptători. Pentru realizarea la un cît mai înalt nivel artistic a unor asemenea creații, merită să se depună toate eforturile.

ASPECTE DIN REALIZĂRILE ŞI LUPTA PARTIDULUI OGLINDITE ÎN CREAŢIA SCRIITORILOR SIBIENI[1]

MARIA FANACHE

Realizările măreţe din patria noastră, înfăptuite sub înţeleapta îndrumare a partidului, viaţa nouă şi ţelurile luptei noastre şi-au găsit exprimarea artistică şi în creaţiile scriitorilor sibieni, romîni şi germani, scriitori a căror vîrstă literară o numără anii de la Eliberare încoace şi ale căror ridicări au urmat pas de pas victoriile poporului muncitor.

Alături de condeie cunoscute ca al prozatorului Paul Constant, s-au ridicat în cadrul cenaclului literar sibian *Orizonturi noi* scriitori ca Radu Teodoru (al cărui debut s-a înscris în paginile literare ale ziarului local), D. Florea Rarişte, Mircea Avram, Maria Haydl, Werner Bossert, I. O. Suceveanu, Liviu Periş, Aurel Călinescu, precum şi talente tinere ca Natalia Pătărău, Astrid Connerth, Mira Preda, Christian Maurer, Oskar Pastior, N. Stoe, Adrian Munţiu şi alţii, asupra scrisului cărora nu se pot formula încă judecăţi definitive.

Participarea activă la dezvoltarea vieţii economice şi culturale a oraşului, îndrumarea continuă şi sprijinul dat de Uniunea scriitorilor din R.P.R. prin filiala din Braşov, au orientat creaţia scriitorilor din Sibiu spre drumul unei literaturi a transformărilor revoluţionare din patria noastră, a realizărilor uimitoare ale poporului sub conducerea partidului, îndepărtînd-o de linia unei excesive preocupări de aspectele trecutului, care la un moment dat tindea să fie predominantă în cenaclul sibian.

Pe scriitorii sibieni îi caracterizează tinereţea, pe cei mai mulţi, şi ca vîrstă, şi ca etapă în procesul dezvoltării talentului lor. Întîlnim la cei mai mulţi dintre ei, ca semn al acestei duble tinereţi, preocuparea de a exprima în poezia lor ţelul artistic şi crezul literar care-i călăuzeşte.

Tînărul poet Adrian Munţiu exprimă în imagini puternic expresive bucuria de a trăi şi a cînta viaţa nouă şi năzuinţele spre un viitor măreţ ale poporului nostru:

---

[1] Comunicare ţinută la 7 mai 1961, în cadrul Simpozionului organizat de filiala Sibiu a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R., la aniversarea a 40 de ani de la crearea partidului.

Zile și ani se leagănă pe creanga unui vis.
Ating această creangă și cîntă ca un flaut
Și prind în palme cîntecul, acest toiag ce-l caut
Și timpul ca un șipot în cîntec s-a deschis [1]

Simplu și impresionant prin contrastul între două concepții, își spune Natalia Pătărău crezul său de viață și adînca sa dragoste de oameni:

Tinerețea mea
N-a cerut s-o hrănesc cu minciuni
Cînd iubitul s-a dus
N-a înjurat. N-a crezut în minuni
Și pe zei temeiuri n-a pus.
Tinerețea mea
A cerut s-o învăț omenia
Acestui popor neînfrînt
Și-n muncă să simt bucuria
Și-n versuri pe oameni să-i cînt[2]

Deși încărcată de imagini, multe nesemnificative, îngreuind înțelegerea, poezia *Fă-ți versul o fîntînă* exprimă totuși, în final, ideea necesității luptei împotriva influențelor nesănătoase în artă și a înfierării dușmanilor ei:

Fă-ți versul o fîntînă în cîmpul înflorit,
Dar să-ți feregti găleata de omul otrăvit.
Și apa să ți-o tulburi, adîncul să-ți aprinzi
Să-și vadă chipul negru la tine în oglinzi.[3]

La tînărul scriitor Christian Maurer, ideea primordialității temelor actuale în artă este asociată cu ideea că victoriile sînt rodul luptelor îndelungate împotriva rămășițelor vechii mentalități. Lupta aceasta, începută de „mujicul" ori „matrozul" care, în 1917, împușcînd în sine pe cel care purta:

Frica de icoane în priviri,
groaza de harapnic pe grumaz,
teama de țar în inimă,...

a pornit la asaltul Palatului de iarnă, i se pare poetului mult mai ușoară pentru el și pentru contemporanii lui:

Și tu ai un alt eu,
ce calea ți-o aține
și despre viitor știi mult mai mult
decît ostașul lui Octombrie Roșu.
Mai poți să zăbovești o clipă?
Mai poți fi indulgent cu tine?[4]

Bucuria de a trăi într-o țară a construcțiilor pașnice și a cuceririlor măreț o cîntă și Mircea Avram în multe din poeziile lui:

Hai, toarnă, fîrtate-n ulcele
Un vin cum e sîngele-n mine...
Hai, toarnă, să-nchin pentru viața
Ce datu-mi-a dragostea nouă.[5]

---

[1] A. Munțiu, *Lumi noi*, în „Trei zboruri", 1960.
[2] N. Pătărău, *Tinerețea mea*, în „Luceafărul de ziuă", III, 1956.
[3] N. Pătărău, *Fă-ți versul o fîntînă*, în „Luceafărul de ziuă" 1—2, 1956.
[4] Christian Maurer, *Alter ego*, în *Sub semnul revoluției*, ESPLA, 1959.
[5] Mircea Avram, *Mai, toarnă, să-nchin*, în „Luceafărul de ziuă", 1—2, 1956.

De asemenea, poetul Werner Bossert, în ode ca *Țara mea*, poezii clădite pe un puternic sentiment de dragoste față de țara nouă, a libertății și „a celor mulți", care își construiește „după un plan înțelept veșnicia" [1].

Pornind de la mărturisirea angajamentelor și a crezului artistic, scriitorii romîni și germani din Sibiu au creat opere care reflectă lupta poporului pentru eliberare, eroismul fără seamăn al comuniștilor și, fapt remarcabil, aspecte multiple ale victoriilor noastre sub conducerea partidului.

Poetul Adrian Munțiu, a cărui vîrstă n-a trecut prin experința războiului, a evocat cu forță dramatică și cu intensă emoție crimele din lagărele fascismului, cunoscute prin intermediul *Jurnalului Annei Frank*, în ciclul *Văluri sfîșiate*, distins cu premiul I la Concursul închinat celei de-a 15 aniversări a eliberării patriei noastre și a Festivalului de la Viena. Înfricoșătoarele crime naziste apar mai odioase prin prezentarea, în contrast, a setei de viață și a nădejdilor celor condamnați:

> Cu fiecare clipă în ornic stinsă, ni se
> Înmlădiau speranțe în șoapte și în gînd
> Și trupurile noastre ca niște răni deschise
> Ardeau cu sul de flăcări în noapte scăpărînd[2]

Poezia ororilor războiului imperialist se încarcă, la Adrian Munțiu, de mesajul necesității luptei pentru ca niciodată asemenea crime să nu se mai înfăptuiască:

> Nu pot să uit nici morții, nici bombele, nici crima.
> Eu sînt ecoul unor chemări suind din lut,
> Prin mine se-tregește din pulberi Hiroșima
> Și brațul meu e spadă, și brațul meu e scut.[3]

Tema luptei și a jertfelor comuniștilor apare la A. Munțiu în poeziile *Peisaj la execuția Olgăi Bancic*, *Clipe de daruri* și *Revoluție* unde se subliniază ideea continuității luptei pînă la distrugerea totală a dușmanilor vieții:

> Culegeți, prieteni, din palmele noastre ploile și cerul și
> strigătele vesele de ciocan....
> Dar să nu stingeți rănile și nici
> scîncetul și nici dîra săpată de
> lanțuri, fierbinte,
> Și nici să nu uităm, prieteni, bicele
> și spada și umedele doftane.[4]

Poeziile lui Adrian Munțiu au atras atenția prin forța expresivă și plasticitatea viziunii poetului. În scrisul său se conturează de pe acum unele laturi care-i definesc poezia, ca intensitatea emoției, duritatea pregnantă a imaginii, concentrarea expresiei, simplitatea versurilor. În *Văluri sfîșiate* a reconstituit momente dramatice din trecut, redînd infernul din lagă-

[1] Werner Bossert, *Țara mea*, în „Pagini contemporane", I, Brașov, 1960.
[2] A. Munțiu, *Pastel*, în „Trei zboruri", Brașov, 1960.
[3] *Idem*, *Cîntec de pace*, în „Trei zboruri", Brașov, 1960.
[4] *Idem*, *Revoluție*, în „Luceafărul", 1 nov. 1959.

rele hitleriste în cutremurătoare descrieri; a evocat figura Olgăi Bancic într-un peisaj sumbru:

„ Butucul...
Securea....
Și, ca un cuțit,
Un frig ce ne înjunghie cerul sleit.
Un frig ce ne înfășură în ape domoale
Brațele schingiuite, aprinse și goale.
Atît....
Atît...
Numai atît
Și poate un țipăt ce-l strîngem în gît."[1]

Poeziile din *Văluri sfîșiate* arată înclinarea lui A. Munțiu spre dramatism și spre evocarea unor aspecte ale trecutului. Poetul n-a rămas, însă, la această tematică restrînsă, ci în numeroase poezii a redat aspectele vieții noi. Dar, mai puțin realizată decît ciclul *Văluri sfîșiate*, poezia în care A. Munțiu oglindește actualitatea trădează o atitudine mai mult contemplativă, exterioară clocotului vieții, o insuficientă cunoaștere a adîncurilor ei. Poeziile: *Aici în colectivă* (în „Drum nou", 1960), *Portret de candidat* (în „Drum nou", 1961), *Întîiul vot* („Flacăra Sibiului" I, 1961), *Barajul* („Flacăra Sibiului", dec. 1960). *Constructori noi* („Drum nou", 1961), *Vostok 2* („Flacăra Sibiului", 1961), *Urare colectiviștilor* („Flacăra Sibiului", 1962) arată interes viu pentru temele actuale, dar nu depășesc prea mult generalul și convenționalul. Nouă prin imagine și valoroasă prin ideea pe care o transmite, că tăria omului liber înfrînge rezistența naturii, este poezia *Moment*, închinată constructorilor hidrocentralei Sadu 5, în care poetul ilustrează cuceririle omului prin elemente specifice basmului:

„Ca-ntr-o oglindă
Munții se căutau de mult să se cuprindă.
Munții se căutau de mult, trecîndu-și sevele în păduri,
Ca două lacome, îndrăgostite guri"[2]

Un puternic fior liric străbate poezia *Căutări*, închinată partidului, în care poetul exprimă convingerea că arta sa înflorește prin învățătura partidului:

Partid, învață-mă să fiu și spadă
Și licăr larg ce fulgeră și taie,
Să cadă umbrele din zări, să cadă,
Să rîdă vesel pruncii în copaie[3]

Recunoștința față de partidul care a asigurat tineretului țării „ani de aur" o exprimă și în poeziile *Vorbește-mi, prietene* („Flacăra Sibiului", 22 martie 1961) și în *Generația mea* („Flacăra Sibiului", 5 aprilie 1960).

Poezia lui A. Munțiu, prin laturile care o definesc, îndreptățește speranțele cititorilor, legate de apariția volumului *Vîrsta cunoașterii*, în prezent la E.S.P.L.A., și chiar de recentele încercări în proză și dramaturgie.

[1] A. Munțiu, *Peisaj*, în „Luceafărul", 15 oct. 1960.
[2] *Ibidem*, *Moment*, în „Drum nou", decembrie 1961.
[3] *Idem*, *Căutări*, în „Drum nou", 8 ianuarie 1961.

Realizările clasei muncitoare în această regiune a țării, transformarea conștiinței muncitorilor și țăranilor din orașele și satele de pe aici, proiectate pe întinsul uriaș al țării, în plin avînt al construirii socialismului, fericirea de a trăi această măreață etapă din dezvoltarea poporului nostru sînt aspecte tematice ale creațiilor prin care scriitorii din Sibiu contribuie la îmbogățirea literaturii realist-socialiste, la dezvoltarea unui patriotism militant.

Aria tematicii contemporane în poezia lui Werner Bossert este largă; poetul cîntă înfrățirea care leagă azi, în aceeași dragoste de țară, manifestată în muncă, pe romîni și pe cei aparținînd minorităților naționale:

„Deși vorbim în fel de fel de graiuri,
Aceleași mîni frățîne-nalță raiuri" [1]

Unit în jurul partidului, poporul a cucerit libertatea dorită:

„Azi ura de popoare piere-n scrum....
Poporul și-a rupt lanțul, vremea spală
Vicleana „unitate": domn și slugă!"[2]

Folosind adesea antiteza, poetul W. Bossert scoate în lumină aspectele vieții noi în numeroase din poeziile sale ca *Uzina electrică*, *Țara mea*, *Tractorista*, *Zidarii* (Orașului Victoria), dar mai ales transformarea conștiinței oamenilor pe care poetul, în marea-i dragoste, îi elogiază:

„Să fie rîul lăudat și marea
Și muntele și frageda cîmpie,
Dar dată cinste și mai mult să fie
Azi, omului ce-și schimbă-nfățișarea".[3]

Aceste transformări sînt rod al victoriilor poporului condus de partid, așa cum arată poetul în poezia *Urcînd munții*. Dragostea față de partid o redă în poezii ca *Partidului* („Drum nou", 8 ian. 1961), în care W. Bossert simbolizează forța și tinerețea veșnică a partidului prin imaginea pomului cu ramuri mereu tinere:

„Partidul crește, scoate lujeri noi,
de jos, din trunchi și leagănă pe umeri
coroanele mustind de flori și ploi
și primăveri de nu poți să le numeri."

Mobilizatoare, poezia lui Werner Bossert își dovedește partinitatea și prin înfierarea dușmanilor vieții noastre și prin îndemnul la vigilență:

„Țineți cîrma bine, marinari,
Că la drum vă mai pîndesc tîlhari" [4]

Poetul Christian Maurer creează în poezii ca *Seara, înainte de lectura ziarului* (*Sub semnul revoluției*, 1959) o atmosferă de calm și lumină mîngîie-

[1] Werner Bossert, *Unitate*, în *Poeți germani din R.P.R.*, ESPLA, 1957.
[2] *Ibidem*,
[3] *Idem*, *Constructorii*, în „Scînteia", din 17. II. 1961.
[4] *Idem*, *Geamandura*, în *Poeții germani din R.P.R.*, ESPLA 1957.

toare de interior. Mînuind cu pricepere metafora în poezia *Ulciorul*, poetul sugerează elanul muncii creatoare:

„De-asculți la șoldu-i zvelt, șerpuitor
Ca-n fagurii de miere-un zvon tresare,
un zumzet de albine lucrătoare,
minunea-i veșnic nouă în ulcior" [1]

Poezia Nataliei Pătărău, militantă pentru pace, cîntă tinerețea generației noi, născută pe pămîntul mușcat „de-ale bombelor guri" (*Generația nouă*, în „Flacăra Sibiului", 2.IV, 1960), generația căreia îi este drag „cerul păcii" (*Pădure tînără* în „Flacăra Sibiului", 1958).

Bucuria realizărilor mari din patria noastră este redată în asociații impresionante de imagini și într-un lirism cald: *Scrisoare pe primul fir de lumină (de la hidrocentrala Sadu V)* îmbină bucuria personală cu fericirea tuturor:

„Dar vă trimit sol, firul de lumină,
Pe seară, cînd vă strîngeți toți la cină.
Vă va aduce gîndul meu întreg
Și dorul meu de dorul vost' îl leg.
Pînă tîrziu va sta cu voi, copii,
Să scrieți lecția pe-a doua zi".[2]

Gingășia ultimelor versuri o-ntîlnești în multe din creațiile Nataliei Pătărău, însoțind suave imagini din lumea fericită a copiilor astăzi, ori din bucuria unei munci ale cărei rosturi sînt deplin înțelese (poezia *M-au chemat*, în „Luceafărul", 1961).

O poezie militantă pentru pace a realizat poeta Astrid Connerth în poemul *Șapte viziuni ale spaimei*, în care zugrăvește, cu o imaginație hrănită de ura împotriva dușmanilor vieții, înfricoșătorul tablou al distrugerilor unui eventual război atomic. Pentru ca asemenea grozăvii să nu se mai întîmple, scrie poeta

„... vom așeza
mîinile noastre ocrotitoare peste plutele ierburilor
și peste bolțile de flori,
și peste respirația pămîntului." [3]

Între tinerii scriitori sibieni se remarcă N. Stoe, a cărui poezie îndreptățește bune speranțe. De la primele poezii (*Cîmpiei*, *Cîntece de Octombrie*), N. Stoe s-a caracterizat printr-un lirism cald, sobrietatea imaginii, limpezimea versurilor. Poetul se îndreaptă spre teme ale contemporaneității, dar evocă puternic și jertfele celor care au deschis drumul marilor înfăptuiri de azi.

În *Executarea ilegalistului*, dramatică și sobră evocare a luptei comuniștilor, N. Stoe exprimă ideea triumfului cauzei comunismului:

„Cînd ne-am întors, mișcările ne erau străine, prelungi,
Avem pumnii strînși și știam de pe atunci
Că ramura frîntă o să se mistuie-n ploi,
Dar că trunchiul răzbunării rămas... eram noi." [4]

[1] Christian Maurer, *Ulciorul*, în „Luceafărul", aprilie 1961.
[2] Natalia Pătărău, *Scrisoare pe primul fir de lumină*, în „Drum nou", 30 decembrie 1961.
[3] Astrid Connerth, *Șapte viziuni ale spaimei*, în „Neue Literatur", 2, 1958.
[4] N. Stoe, *Executarea ilegalistului*, în „Pagini contemporane," 1, 1960.

În *Poem despre mîinile noastre*, N. Stoe exprimă aceeași idee, prin realizarea, prin contrast, a unor imagini ale trecutului și ale zilelor luminoase de azi: mîinile care au scris pe zidurile închisorilor, azi vor preface „spada în plug", pentru ca niciodată „să nu se mai tulbure liniștea străvezie a dimineții" în care glasurile copiilor par „clopoței de argint" (N. Stoe, *Poem despre mîinile noastre*, în „Flacăra Sibiului" 13 august 1960).

În poezia *Partidului*, N. Stoe se simte solidar cu vechii luptători comuniști pe care îi urmează:

„Poate acei ce-au mers cu tine-n gînd la moarte
S-au reîntors prin mine în aceste zile,
De-aceea trec cu inima deschisă ca o carte
În care scriu pe înroșite file".[1].

Aspecte din realitatea imediată ne-au dat prozatori cu remercabil talent literar, ca Mircea Avram și Aurel Călinescu, mai ales sub forma schiței și a reportajului.

Prezența activă și continuă a lui Mircea Avram în cenaclul *Orizonturi noi*, de la înființarea lui și pînă astăzi, a înscris, atît în paginile ziarului local „Flacăra Sibiului", cît și în reviste ca „Iașul literar", „Scrisul bănățean", „Tribuna", „Almanahul literar" din Cluj, în ziarul regional „Drum nou" în publicații ca *Pagini contemporane* etc., opere care sînt dovada deplinei adeziuni a scriitorului la contemporaneitate. Versul și proza l-au atras deopotrivă. O latură definitorie a creației lui Mircea Avram este caracterul ei militant, tendința permanentă de a aborda actualitatea. Lupta împotriva obscurantismului (nuvela *Strigoaia*), înființarea primelor G.A.C. (nuvela *Indoiala*, apărută în „Almanahul literar" Cluj), *Pătru Cristea*, schiță publicată în „Iașul literar", alegerile (*Ghiță Ioniță se vrea reales*), aspecte din viața satului în plină transformare, problemele formării conștiinței socialiste, aspecte din munca pe șantiere, victoriile oamenilor sovietici, constituie teme ale prozei și poeziei lui M. Avram. Pe plan local, poezia și proza publicată în pagina literară a „Flăcării Sibiului" a avut valoare agitatorică.

În poeziile sale, M. Avram zugrăvește peisajul nou al țării noastre, exprimînd în versuri simple, în imagini limpezi, sentimentul mîndriei pentru tot ce înfăptuiește poporul: *Năvală către cer*, *Pastel* (*Pagini contemporane*, 1960).

Izvorîte din contactul cu viața, schițele lui M. Avram realizează portrete impresionante ale unor oameni simpli, dar de o deosebită frumusețe morală (*Căimănița*, în „Iașul literar" 7, 1961), surprind simplu și natural momente semnificative din viața satelor noastre (*Sacii*, publicată în „Scrisul bănățean" 8, 1961).

Inspirată din lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, schița *Sacii*, scrisă cu multă naturalețe și sugerînd firesc culoarea locală, subliniază ideea că faptele, exemplul muncii în colectiv și rezultatele obținute de țărani în G.A.C. au constituit cea mai sigură cale de lămurire și atragere în G.A.C. a țăranilor individuali.

Atras și de tematica istorică, Mircea Avram a oglindit în *Cătălina*, nuvelă, un moment din lupta țăranilor ardeleni asupriți, alături de Ecaterina

[1] N. Stoe, *Partidului*, în „Flacăra Sibiului", din 2. IV. 1960.

Varga, iar în *Primele cioburi*, aspecte din greva generală din Sibiu, 1906, ca efect al Revoluției din 1905, din Rusia.

Un loc deosebit în creația lui Mircea Avram îl ocupă schițele care prezintă fragmente din lupta în ilegalitate a comuniștilor.

În schița *Pe malul Siretului*, publicată în „Iașul literar" (nr. 5, 1960) scoate în evidență forța sacrificiului, curajul și dîrzenia unor soldați comuniști care, în speranța că li se va amîna pedeapsa capitală, acceptă, acum cînd știu că partidul pregătește insurecția și eliberarea țării, să dezgroape și să mute o bombă neexplodată, sub privirile lașe ale ofițerilor și slugilor lor.

Schița reușește să transmită cititorului tensiunea dramatică a momentului săpării și scoaterii bombei; fiecare gest negîndit ar fi adus moartea, deci imposibilitatea trăirii clipei aceleia care se apropia cu pași uriași. În această muncă febrilă, chipurile ostașilor comuniști deținuți se conturează: dîrzenie, sete de viață, încredere în izbîndă, dorința aprigă de a o învinge. Scriitorul demască, în gestul din finalul schiței, minciuna, cinismul, hidoșenia ofițerilor antonescieni. Comuniștii împușcați în clipa cînd au reușit să transporte bomba au fața luminată de viziunea victoriei.

Lupta comuniștilor schingiuiți în închisori, evidențiind dîrzenie, curaj și o tărie de caracter proprie, este și tema schiței *Tăcerea*. Secretul de partid nu poate fi smuls celui închis, nici cu bătaia, nici cu cele mai neînchipuite torturi, nici prin vicleșug. Ca să nu-i fie smuls cumva, de ar vorbi în somn, comunistul nu doarme de 5 zile și nu răspunde nici unei întrebări. Conștiința superiorității, a tăriei, se zugrăvește pe chipul comunistului luminat de zîmbet, chiar după ce e aruncat pe lespezile celulei: „I-am învins... sînt mai tare... Sînt mai tare ca ei" [1].

Aurel Călinescu dovedește talent în alcătuirea reportajului pe tema realizărilor noi. O parte din reportajele și schițele sale au fost publicate în culegerile „Luceafărul de ziuă", *Pagini contemporane*, în reviste ca „Viața romînească", „Scrisul bănățean", în „Contemporanul", „Luceafărul" etc.

Reportajul *Cetatea alchimiștilor*, publicat în *Viața romînească* (nr. 8, 1960), prezintă Copșa Mică de acum 20 de ani, în care-și desfășura afacerile d-l Motaș, nepăsător de traiul muncitorilor, și Copșa Mică de azi, fremătînd de viață nouă. Imaginile sînt puternic contrastante, unele în ton de umor ori de amară ironie, altele de optimism tineresc și seninătate. Ochiul atent al reporterului întrezărește perspectivele dezvoltării industriei noastre chimice în viitor. Comentariul asupra constatărilor e înlocuit adesea cu fragmente de dialog, care dau vioiciune reportajului. Peisajul Copșei Mici este complex, ca însăși viața: fabrica, școala serală mare și totuși neîncăpătoare, clubul, sînt legate strîns între ele prin oamenii care muncesc acolo, învață și-și clădesc vise de viitor. Reportajul despre Copșa Mică dovedește talentul de prozator al lui Aurel Călinescu, care se caracterizează prin atenta observație a oamenilor și lucrurilor, mînuirea cu pricepere a ironiei și a umorului. Aceste însușiri le au și schițe ca *Acetilena* („Flacăra Sibiului", 22 august 1959), precum și reportajul *Roșu romînesc*, publicat în *Pagini contemporane* (nr. 1/1960).

[1] Mircea Avram, *Tăcere*, în „Scrisul bănățean", 2, 1961.

Calitățile de reporter ale lui A. Călinescu, sesizarea elementelor noi, notația peisajului nou, sînt întunecate în mare măsură de lipsa unui contur precis al oamenilor zilelor noastre, pe care reporterul îi întîlnește pe ogoare și în fabrici.

Dar dacă în unele reportaje A. Călinescu n-a închegat chipul viu al muncitorului de astăzi, în schițe reușește să prindă în cîteva linii precise portrete ca al activistului de partid, tov. Văsălie (*Plîngerea lui Ilie Ghibu*, în „Luceafărul de ziuă", 3, 1957), care muncește cu răbdare și migală cu oamenii, pătrunzînd în cutele sufletești ale acestora și folosind mijloace diferite de la om la om.

Lupta pentru eliberare a redat-o Aurel Călinescu în schița *Cantonul 105*. Scriitorul folosește procedeul povestirii faptelor de către personajul schiței, cantonierul Pătru Smeureanu.

Faptul povestit în schiță, oprirea unui tren cu o delegație venită să cinstească locul unde un cantonier, azi decorat, a săvîrșit un act de eroism, dragostea acestui ceferist față de locul lui de muncă, sînt aspecte noi, luminoase, care caracterizează pe oamenii muncii din patria noastră. Modestia acestui cantonier reiese mai cu putere din gestul pe care l-a făcut refuzînd, după decorare, să fie mutat la București: „Aș, ce București, le-am răspuns, mie dați-mi tot 105, că acolo mă simt eu bine" [1]. Repeziciunea cu care se succed momentele face ca întreg conținutul de fapte, gînduri, sentimente, să se scurgă în numai cîteva minute, în răstimpul cît a stat în canton, pentru prima dată, trenul cu delegația venită să prindă, pe clădirea mică, tăblița comemorativă.

Remarcabilele calități ale stilului lui A. Călinescu sînt întunecate uneori, mai ales în reportaje, de abundența obositoare a comparațiilor și metaforelor care încarcă imaginea.

Momente importante din înfăptuirile oamenilor muncii sub conducerea partidului au solicitat talentul scriitorului Paul Constant, care în schiță și dramaturgie a realizat impresionante antiteze între trecut și prezent: alegerile din trecut și de azi (*Amintiri vechi lîngă o casă nouă*, în „Scrisul bănățean", 2, 1961), oameni cu o concepție nouă, față-n față cu mentalități vechi (comedia într-un act *Logodna*, publicată în „Luceafărul de ziuă", 1—2, 1956) pun în strălucitoare lumină măreția vremurilor și a oamenilor noștri. Talentul lui Paul Constant a realizat însă, într-o îndelungată și bogată activitate literară, romane și povestiri istorice, linie pe care, cu o nouă concepție asupra istoriei și asupra metodei de creație literară, ne-a dat, după eliberare, opere de însemnată valoare educativă ca *Haiducii* și *Tudor Vladimirescu*.

Creația scriitorilor sibieni nu este vastă. Ea oglindește aspecte din munca și realizările oamenilor muncii din acest colț al țării noastre, sub conducerea partidului. Încadrați în frontul larg al culturii realist-socialiste, scriitorii din Sibiu tind spre maturizarea ideologică și artistică a creației lor, spre promovarea mișcării literar-artistice din regiunea lor și din întreaga țară.

---

[1] Aurel Călinescu, *Cantonul 105*, în „Scrisul bănățean", 1, 1961.

„CÎNTARE OMULUI" ÎN OPERA ARGHEZIANĂ

POMPILIU MARCEA

Este în afara oricăror îndoieli că excepționalul poem arghezian nu poate fi înțeles fără asimilarea de către poet a concepției materialist-științifice despre lume și viață. Tumultuoasa aspirație a lui Arghezi către desăvîrșirea umană nu s-ar fi putut realiza la un asemenea nivel filozofic și artistic dacă poetul n-ar fi întîlnit în drumul său învățătura proletariatului. *Cîntare omului* ni se înfățișează adesea sub forma unei replici, a unui răspuns la vechile și sfîșietoarele întrebări și rătăciri ale poetului care a înțeles, în anii noștri, că desăvîrșirea umană nu trebuie căutată în sferele nepopulate, în răceala piscurilor mari de piatră, ci în activitatea practică socială a semenilor săi. În același timp însă este imposibil să explicăm apariția *Cîntării omului* ca un fel de „generație spontanee" în creația poetului. Căci oricît de derutantă ar părea diversitatea operei celui care declara că debutează „în fiecare zi", unitatea acestei opere, nu numai că nu este exclusă, dar ni se impune ca o necesitate. Evident că fără marile cîștiguri filozofice din anii de după eliberare, *Cîntare omului* n-ar fi putut apărea, dar tot atît de evident este faptul că fără preocupările și zbaterile răscolitoare din *Psalmi* și fără prețuirea emoționantă a omului și muncii lui din *Versurile de seară*, poemul ar fi de neconceput. Am putea afirma că în *Cîntare omului* s-au întîlnit, într-o unitate strălucită, catalizată de concepția materialistă, elanurile superbe, setea pătimașă de înalt, a *Cuvintelor potrivite* cu chemarea duioasă și frenetică spre cele pămîntești din *Versurile de seară*. Ultimul poem sociogonic arghezian este o sinteză și o culme a poeziei de meditație filozofică, nu numai pe planul creației lui Arghezi, ci pe dimensiunile poeziei filozofice contemporane. A ignora acest adevăr înseamnă a acorda, fără voia noastră, credit criticii burgheze care anexa pe poet la ideologia ortodoxistă (Pompiliu Constantinescu, comentator, subtil de altfel, al poeziei argheziene, vedea în ea o ilustrare a spiritului ortodox românesc). Într-o recentă întîlnire cu studenții Facultății de filologie, Arghezi mărturisea că „de la *Rugă de seară*, scris pe la 19 ani într-o chilie de mînăstire pînă la recenta *Cîntare a omului*, se definește o linie continuă, solidară cu sine și o poziție fără tăgadă" [1].

---

[1] „Contemporanul", 1962, ian. 5

Critica marxistă are îndatorirea să țină seamă de această indicație a poetului și să găsească permanențele ideologice, subliniind în același timp limpezirea și împlinirea idealurilor sale în măsura însușirii concepției științifice despre lume și viață. Poetul n-a fost de loc străin de mișcarea muncitorească și mărturiile contactului cu cercurile socialiste nu sînt niște simple indicații biografice. Ca și amicii săi de mai tîrziu, N. D. Cocea, Gala Galaction, V. Demetrius, Arghezi frecventa clubul socialist din str. Doamnei unde se simțea în largul său: „Am fost tare surprins — își amintea el în 1956 [1] — de prima vizită că nu mi s-a cerut bilet de intrare. Era primul loc unde pătrunsesem fără control de casă și toată lumea îmi zicea «tovarășe». Pentru prima dată mi se zicea așa. Pînă atunci fusesem obișnuit cu alte vocative: dobitocule, idiotule, tîmpitule, nu se va alege de tine nimic". Este sigur însă că tînărul, fără să-și fi clădit convingeri temeinice, a fost derutat de trădarea generoșilor și poate plecarea la mănăstire este urmarea acestei dezorientări. Nefiind inițiat în învățătura marxistă, care să-l orienteze în principalele probleme ale epocii, poetul se retrage la mănăstire, pentru ca în liniștea chinoviei să descopere sensurile vieții. Din *Amintirile ierodiaconului Iosif* [2] rezultă că „trecerea din cele omenești și deșarte în cele eterne" s-a produs fără recuzita religioasă care l-a convertit pe apostolul Pavel: „Nici îngeri, nici armăsari întraripați, cu mine călare pe ei". Criza spirituală care, incontestabil, s-a produs totuși, era un fenomen specific vîrstei, într-un moment în care tînărului de 19 ani nu i se descoperise materialismul științific. Arghezi însuși spune că era „criza tuturor tinereților", pe care o simt, cum zice el, „toți copiii de 18—20 de ani, studenții, oamenii frămîntați, artiștii, hoții", conchizînd că e vorba de criza lui „a fi sau a nu fi" [3]. Era apoi, la Arghezi, ca și la Vintilă Voinea din *Ochii Maicii Domnului* o dorință de însingurare și de reflecție și chilia, ferită de zgomote, oferea tînărului monah o astfel de ambianță și îi asigura, oricît de modest, o masă și un adăpost, pe care altfel era prea greu să le obțină. Ca și Sahia mai tîrziu (Sahia a stat, în 1929—1930 în chilia lui Arghezi de la Cernica), ca și Damian Stănoiu, spiritualul călugăr de la Căldărușani, Arghezi n-a găsit în mănăstire un „lăcaș al mîntuirii sufletelor" și, după cum însuși ne arată, mănăstirea i-a lăsat „multă suvenire de murdărie". *Icoane de lemn* demonstrează cu prisosință acest lucru. Asupra comportării în mănăstire a adolescentului Ion Teodorescu (devenit, printr-un nou botez, Iosif) erau destule nedumeriri, călugării credeau că frecventează pe Satana (fiindcă sta mereu izolat și se îndeletnicea cu cititul) și însuși mitropolitul Iosif Gheorghian, nașul său, „cînd credea, cînd rîdea"... [4] Șerban Cioculescu, exeget laborios al operei argheziene, a descoperit un adevărat manifest ateist tradus de Arghezi, sub pseudonimul J. Gabriel, anume poemul *Cîntecul preoților* de Maurice Magre, publicat în 1904. Publicarea acestui poem, datorită unui monah, trezește serioase îndoieli cu privire la convingerile religioase

[1] „Tînărul scriitor", VI, 1956, nr. 11, pp. 71-72.
[2] *Națiunea*, 1929, nr. 2869
[3] Cf. Ion Biberi, *Lumea de mîine*, 1945.
[4] *Ibidem*.

ale tînărului traducător. Citarea unei singure strofe din netranscendentul poem este concludentă:

„Că nu-i acolo fericirea, spre unde-adesea năzuim,
În lumea-aceea de fantasme cu care-n suflete murim.
Că răi și buni se pierd în haos, lăsîndu-și vîntului țărîna
La noi e toată fericirea și om cu om să-și deie mîna
Să bem, să rîdem, să iubim."

Aceste versuri ar putea figura drept moto la *Cărticica de seară*. Întîlnind la locatarii mănăstirii mai multe vicii și răutăți decît la orice laic, naivul aspirant într-ale dumnezeirii este profund dezamăgit. Atitudinea anticlericală a lui Arghezi, de o violență nimicitoare, este rezultatul acestei dezamăgiri. În trimișii și reprezentanții lui Dumnezeu, poetul a descoperit pe slujbașii lui Satan. Celebrul pamflet *Procesul de la Sinod* [1] urmărește și realizează dezumflarea oricărei autorități morale a „ucenicilor sfîntului Antonie". Într-un alt pamflet, *Maimuțoii judecători*, scris cu patru ani înainte în „Facla", pamfletarul vorbea, cu o îndrăzneală unică pentru epoca respectivă, de „necesitatea socială de a se suprima oficial o instituție ajunsă simbol al corupției și al negației de inteligență". Iar într-o foarte interesantă *Scrisoare către Sabin Drăgoi*, publicată în *Biletele de papagal* din 1928, Arghezi contesta, cu argumente solide, spiritul religios „specific romînului": „Romînii — spune el — n-au dat nici un sfînt bisericii ortodoxe, în cîteva veacuri de creștinătate. Ei n-au dat acestei biserici nimic, biserica nedîndu-le lor nimic niciodată, pentru simplul motiv că biserica ortodoxă nu e romînească și romînii nu sînt ortodocși. Nu numai ortodocși nu sînt romînii, dar nici măcar creștini. Sentimentul religios le lipsește". Evident că în astfel de cugetări libere, emancipate de dogme mistice, își găsesc ușor explicația atitudinea antireligioasă, spiritul polemic și maliția din *Cîntare omului* cu privire la născocirile biblice. Excepționalul poem *La stele* este de la-nceput polemic, cu privire la *facere*, care în concepția veche i se părea o batjocură:

„Dacă ce spunea cartea, din vechi, e-adevărat
Că ieși din frămîntarea țărînii cu scuipat,
Batjocura-i plătită cu vîrf și răzbunată".

„Atoatefăcătorul de rîpi și de izvoare" (e de observat ironia subtilă referitoare la rezultatele muncii demiurgului), creînd pe om, nu l-a prevăzut cu *minte*, acest *dușman* al divinității, cu care omul va săvîrși, *biruitoare*, „întîia sa răscoală", ajungînd, prin răscoalele următoare, să se elibereze de sub orice opresiune materială și spirituală, să „gîndească singur". Pînă va ajunge la această culme a cugetării, poetul va străbate un drum extrem de anevoios, presărat „cu spini și cu piroane". Departe de a fi lineară, evoluția poetului spre înțelegerea deplină este presărată cu umbre și lumini, cu înfrîngeri tragice și victorii frenetice. Poezia lui Arghezi se caracterizează printr-o neostoită, pasionantă sete de cunoaștere. Autorul *Cîntării omului* este unul din cele mai reprezentative exemplare ale spiritului faustic, nu numai din literatura noastră, dar din întreaga literatură universală.

[1] „Cronica", 1915, aug. 2 .

Nimic nu ne împiedică a-l alătura, sub acest aspect, lui Goethe și Victor Hugo, lui Byron sau Shelley. În această înfrigurată căutare de absolut poetul cugetător a evitat, cu ostentație, căile comode, „ispitele ușoare și blajine" și, nutrind o adevărată oroare pentru cei de teapa *pociturii* și *ghebosului* din *Noaptea de decembrie* a primului său dascăl și mecena, Macedonski, el a ales calea *dreaptă*, dureroasă prin sacrificii, dar infinit *superioară* prin voluptățile spirituale, a emirului din același poem. Influența livrescă a poeților blestemați, spiritul rebel, luciferic, al lui Verlaine, Rimbaud sau Corbière (elogiul lui Satan e interesant) s-a altoit pe un temperament intelectual impetuos. Această dualitate contradictorie din care pare a fi construit poetul, transpare, în modul cel mai elocvent, într-un semnificativ *Portret* în care el ne apare în ipostazele ireconciliabile de *înger* și de *diavol*. Chinuit de ideea perfecțiunii, semn al superiorității sale etice, eroul arghezian o caută cu o ardoare nepotolită. Adeseori are revelația descoperirii sensului vieții în satisfacțiile și bucuriile proprii oamenilor, dar atunci intervine fiorosul consemn „nu e voie" pe care i-l trimite Dumnezeu, ca pe o poruncă fatală. Dumnezeirea este obstacolul cel mai necruțător în calea realizării eroului pe dimensiuni omenești. Undeva poetul arată cum este reprimată această stare sufletească: „Cineva îmi spune: Nu e voie! tocmai cînd mă pregătesc să mă bucur și ascult! Am aflat cu vremea toate bucuriile oprite și m-am obișnuit cu suferința că nu e voie nimic" [1]. Tentația spre cele pămîntești este sugrumată mereu, cu cruzime; poetului i se pare că ea oprește spiritul „din zbor". Într-unul din psalmi, după ce enumeră atracțiile tainice care îl provoacă, încheie semnificativ:

„Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvîntul zicînd că nu se poate"

Adeseori, istovit de încleștările zguduitoare, poetul e un *heruvim bolnav*, pentru care livada și cîmpul și-au pierdut florile, frunza a devenit incoloră, și care nu-și găsește locul nicăieri: „Locu-i spinos și iarba face cuie". Cu cît asaltează cerurile însă, cu atît acestea nu-și dezvelesc decît imensul vid. Și atunci, nu rareori, temerarul călător prin constelații, neostoit căutător de absolut (Vreau să te pipăi și să urlu: Este!) se răzvrătește împotriva acelui Dumnezeu care nu se mai arată oamenilor ca altădată și care nu mai trimite măcar din cînd în cînd „cîte un pui de înger" ca să-i dea din nou „povața cea bună". Nevoia aceasta, fierbinte, a arătării lui Dumnezeu presupune însă, așa după cum s-a mai arătat, o indiscutabilă, nemărturisită îndoială. *Psalmii* lui Arghezi nu sînt, așa cum s-ar părea, niște imnuri adresate unei divinități asupra căreia poetul e pe deplin edificat și pe care se simte dator s-o cînte „în psaltiri de versuri multe". În *Psalmi*, Arghezi *caută* pe Dumnezeu pe care, zbuciumat, constată că nu-l află. *Psalmii* sînt, de aceea, *cugetări*, nu imnuri sau ode și în acest sens diferența dintre Arghezi și gînditiști, pentru care existența lui Dumnezeu nu era niciodată pusă la îndoială, este vizibilă. În ABECE-ul din *Hore*, facerea lumii este evident parodistică, ireverențioasă față de Biblie prin amănuntele omenești atribuite unei ființe văzute îndeobște ca atotcunos-

[1] *Ce-ai cu mine, vîntule*, 1937, p. 97.

cătoare și atotputernică. Dumnezeu din ABECE este un olar novice care „ia o leacă, pune-o leacă", un creator care „se-mpiedică la cetit", „nu știe aritmetică" etc. Arghezi este, evident, departe de a fi un ateu, așa cum îl vom întîlni în *Cîntare omului*. Dar Dumnezeul său e cu totul sui-generis, diferit de cel consacrat prin cărțile sfinte. Arghezi a fost deci un păgîn care, cum zice Mihai Ralea „în evul mediu ar fi fost ars de viu" [1]. El nu caută un stăpîn, un tiran de care „să se sfiască și vulturii", care să fie învești mîntat împărătește, „să amenințe și să-njure". Dumnezeul lui Arghezi este o idee, o nădejde, o abstracțiune frumoasă, o entitate a purității. De aceea, rugîndu-se lui, psalmistul cere să-i dea „crîmpeie mici de gingășie,/Cîntece mici de vrăbii și lăstun". El este ceva destul de incert, „între putință și-ntre amintire". Desigur că și acest mod de a gîndi perfecțiunea e mistic. Dar nu e de loc un misticism bisericesc, instituțional. Căci un Dumnezeu ca al lui Arghezi poate fi creat de oricine, la infinit (apropierea care s-a făcut de „ziditorii de Dumnezeu" din Rusia printre care rătăcise, cîndva, și Gorki, nu e lipsită de interes). Aceasta înseamnă că, de fapt, Dumnezeu se pulverizează, că dispare printr-o prea mare relativitate. Înțelegînd felul diferențiat, antidogmatic în care concepea Arghezi divinitatea, respingerea ei în creația de după eliberare nu ne apare de loc neexplicabilă sau renegantă. Avîntat și impetuos, poetul a voit totdeauna să sfarme zidurile din juru-i și să înlăture obstacolele din cale. În zadar însă, pentru că la capătul acestor eforturi desperate dar absurde, nimic nu s-a clintit. Într-un excepțional *Psalm* ateist, publicat în anii noștri [2], poetul găsește, în sfîrșit, dezlegarea supremă în negarea a însuși mirajului spre care năzuia, a dumnezeului însuși:

„Învierșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine;
Dar trebuie, -mi dau seama, să-ncep abia cu tine."

Concluzia era, de fapt, ilustrată cu cinci ani înainte, în *Cîntare omului*. Nu greșim de loc dacă încadrăm acest ciclu arghezian în familia psalmilor. A psalmilor despre om însă. Căci Arghezi cîntă aici Omul în toată splendoarea ființei sale neasemuite. Poemul nici nu poate fi considerat altfel decît ca o odă închinată Omului, o *Cîntare a omului*, cum spune, precis, titlul. Umanismul poetului se exprimă aici în toată strălucirea sa. Calitatea de om i se pare poetului a fi principalul motor al contemplației. Arghezi ilustrează aici o veche idee a umaniștilor, exprimată, poate, în modul cel mai elocvent de către Herder care a spus că „omul nici n-ar putea să se caracterizeze altfel decît prin însușirea de a fi om". Se spune că, întîlnindu-l pe Goethe, în puterea vîrstei sale spirituale și fizice, Napoleon n-ar fi găsit alte cuvinte spre a-și exprima admirația decît următoarele: „Sînteți un om!" Poemul arghezian ilustrează, prin cele mai multe componente ale sale, această idee, dîndu-i o nouă strălucire. *Cîntare omului*, această evocare în imagini a umanității, n-ar fi putut fi realizată la un asemenea înalt nivel filozofic și artistic fără îndepărtarea mentalității mistice, chiar dacă această mentalitate nu îmbrăca, așa cum am constatat,

[1] *Scrieri din trecut în literatură*, ESPLA, București, 1957, p. 21.
[2] „Luceafărul", 1959.

forme consacrate, dogmatice. Rigurosul consemn „nu se poate", „nu e voie" era de fapt piedica principală în investigarea istoriei umanității în spirit științific. Acest consemn zăgăzuia gîndirea și personalitatea omului care „nu trebuia să cugete", să ducă o existență tîrîtoare, de „vierme", să stea sterp „ca și piatra", să nu-nțeleagă decît nevoile instinctuale, firea să-i stea „în pîntec", să nu iasă la lumină. În poemul *La stele* din *Cîntare omului*, la care ne-am mai referit, poetul sintetizează în imagini de o mare forță de sugestie condamnarea la care era supus omul prin destinul hărăzit de religie:

„Atoatefăcătorul de rîpi și de izvoare
În temnița ființei te-a-nchis între zăvoare.
Tu trebuia să suferi, să rabzi cumplita lege,
Că omul, ca și piatra, stă sterp și nu-nțelege;
Că într-o trebuință și alta, de jivină,
Să nu-ți răzbească firea, din pîntec la lumină,
Să fii o burtă numai, un zgîrci care se-aruncă
Și să asculți orbește de streche, la poruncă."

Încătușarea n-a durat însă pentru că omul începe să aibă conștiința existenței sale, începe „să priceapă" („Adevăratul lumii avînt de început /Porni din ziua-n care, trezit, ai priceput"). Dintr-un fel de lipsă de veghe, sugerează cu maliție poetul, „cel ce făcuse lumea" și-a creat și un dușman, mintea omenească, cea care va fi „decît stînca și legile mai tare", scăpînd întreagă de stihiile firii și de violența fiarelor. Înzestrat cu această comoară unică, ce-l diferențiază de restul viețuitoarelor, omul se va lupta îndîrjit „cu zeci de dumnezei" adică, de fapt, cu toate credințele religioase absurde și retrograde care-l țineau „închis între zăvoare". În măsura în care dobîndește conștiința valorii sale, omul suferă și o operă de emancipare de sub tutela prejudecăților înrădăcinate. Preluînd motive mitologice de largă circulație, poetul asimilează specia umană cu Prometeu, simbol al forței și setei de cunoaștere, dar în același timp al spiritului de sacrificiu pentru cauza oamenilor. Versurile care evocă gestul prometeic și izbînda titanului sînt de o incomparabilă măreție:

„Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele
Și te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele.
Că mîna îți arsese cu care-ai scormonit
În jarul alb din cîmpul de sus, ești răsplătit."

Ultimul vers din *La stele*: „A fost biruitoare întîia ta răscoală" are nu numai rolul de a consfinți întîia victorie a omului în luptă cu forțele oarbe din jur, dar sugerează că pe dată ce „întîia răscoală" îndreptată contra celui mai temut dușman, dumnezeirea, a fost „biruitoare", cele care vor urma vor împlini desăvîrșirea omului. O necruțătoare polemică duce poetul cu mentalitățile religioase în poemul *Un altul zise*, în care învățătura religioasă, instituind și oficializînd ignoranța și înapoierea, este ironizată cu ascuțime. Cei care vorbesc de deșertăciunea celor lumești (Ieșea șoptit un murmur, din pîlc, o rugăciune:/„Deșertăciune-s toate, sîntem deșertăciune") nu umblă îmbrăcați în piei de capră, nu se hrănesc cu

lăcuste, ci beneficiază de cele din plin lumești: „groși în fuste și burți", „sticlind din diamante, smaralde și safire" aceștia îndeamnă totuși pe semenii lor să ia pildă de la zburătoarele care „nu se-ngrijesc de hrană și-o au cu-mbelșugare". Eliminînd treptat exploatarea și prejudecățile mistice, omul erei socialiste capătă adevărata independență și libertate de cugetare. Poemul *Cel ce gîndește singur* simbolizînd, prin titlu, această libertate, este o culme a prometeismului arghezian. „Cel ce gîndește singur" este un demiurg, el este în stare să dea „o viață nouă", mașina, „ființă zămislită cu gîndul și visarea" care depășește ceea ce a creat, după Biblie, Demiurgul, fiind „neînchipuit mai tare ca brațul și spinarea". Astfel că „sluga veche și robul celui rău" a devenit adevăratul stăpîn al universului, în primul rînd pentru că a reușit să-și fie stăpînul său. *Cel ce gîndește singur* este un emoționant imn închinat omului descătușat de asuprire și de prejudecățile religiei. Pînă a ajuns aici, omul a parcurs o istorie îndelungată de ordinul sutelor de milenii, istoria sa biologică, mai întîi, și după aceea cea socială. Spuneam că poemul *Cîntare omului* este un fel de istorie în imagini a umanității. Această istorie începe chiar din momentul desprinderii omului din stadiul animalic. Poemele acestui ciclu statornicesc momentele nodale ale supunerii de către omul firav, neînsemnat ca forță fizică, a naturii înconjurătoare, datorită eforturilor biologice mai întîi, cărora le-a urmat dezvoltarea intelectuală. Aici întîlnim o mai veche credință a lui Arghezi (prezentă de altfel în literatura cosmogonică și antropogonică, începînd de la dialogul lui Platon, *Protagoras*) din care rezultă însemnătatea existenței mărunte, desconsiderate, care, în ciuda aparenței, își dezvăluie nebănuite capacități. Încă în *Plugul* poetul ne vorbea de „copilul cel pitic" care a cutezat „în ploaie și furtuni" să desțelenească aprigul pămînt, „clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic"; iar în excepționala poezie *Chemare*, prea puțin comentată, asistăm la mișcătoarea înflorire și chemare „spre infinit" a firului de iarbă născut „din pietre sterpe și uscate". În *Chemarea înălțării*, poetul reia această idee. La început, omul era „strein în pribegie, plăpînd și venetic", „cît o fărîmă de fulg"; în raport cu viețuitoarele din jur, el era „cel mai gingaș, mai fraged la trup și oropsit" un fel de „glumă" a naturii. Omul se creează, mai întîi, pe sine însuși prin eforturi și zvîrcoliri dramatice. Poezia *Umbra*, care deschide ciclul *Cîntare omului*, consemnează întîia ipostază a omului, de fapt o ipostază preumană, întrucît ființa antropoidă încă nu se desprinsese de umbra care-i umbla împrejur „ca un păianjen negru". Atunci omul nu se distingea de restul animalelor, avea spinarea încovoiată, se tîra „pe brînci" ca să-și afle hrană și culcuș. Finalul poeziei („Țîțînele zidite alunecă tăcute /De-abia lăsînd să treacă un fum ca un simbol") anticipează momentul hotărîtor al ridicării pe verticală din *Pînă atunci*, și *Eu, umbra*. Desprinderea de stadiul animalic, diferențierea de „tîrîtoare" este, considerăm, momentul cel mai răscolitor din întregul ciclu. Dobîndirea poziției verticale, rezultat al unor eforturi milenare, are la Arghezi semnificații multiple: mai întîi această mare izbîndă îl detașează pe om de restul animalelor prin forța voinței sale. „Miracolul trezirii l-ai săvîrșit voind", spune poetul în *Împlinire*. Citățm versurile din *Eu, umbra*, în care dramatismul acestei izbînzi la care asistă întreaga fire este descris în imagini fără precedent:

„Te-ai dezlipit din umeri, și, răzimat pe coate,
Văzuși că ridicarea pe șale nu se poate.
Ai încercat sucirea înceată, pe șezut,
Din răsputerea caznei cu brînciul, și-ai căzut.
Te-ai tăvălit pe pietre ca șarpele rănit.
Nu ți-a slăbit nădejdea. Mereu te-ai prăbușit."

Întreaga suflare asistă, încremenită, la această „zvîrcolire", zugrăvită pe dimensiuni cosmice:

„Tăcerea își oprise și suflul și-aștepta :
Va birui pămîntul, sau zvîrcolirea ta ?
.....
Îl vezi, căzut în trîntă, că iar zvîcnește drept ?
S-ar zice că e-n luptă cu cerul, piept la piept.
Se răscolește fierea, adînc, în măruntaie,
S-a mai muncit și rupe-ncleștarea, se-ncovoaie,
Și ocrotindu-și sînul cu palma, și rărunchii
Se frîng din nou și iarăși i s-au deschis genunchii."

Prețul înălțării, ne spune poetul în final, se plătește „cu chin și suferință, și slavă, omenește". Dacă în *Eu, umbra* poetul ne descrie procesul înălțării, în *Pînă atunci* acest moment este ridicat la rangul unei „mărețe sărbători". Poetul este adînc contemplativ:

„Pînă-n sfîrșit, să nu uiți măreața sărbătoare,
Cînd te-ai sculat din pulberi deodată în picioare."

În *Împlinire*, ideea este și mai clară:

„Dezvăluișî deodată ce nu știai de jos
Și ai văzut pămîntul întins că e frumos,
Din asfințitul palid, boltit spre răsărit,
Întîia oară cerul de-a lungul l-ai zărit.
Lua față adîncimea și, nouă, toată firea
Îți arăta deasupra și-n jur nemărginirea."

Cîștigurile obținute sînt nebănuite: omul se dezleagă „de mîl și de țărînă" adică începe să domine natura din jur, se bucură, pentru întîia oară de marile frumusețî ale firii care-i erau ascunse. Avem de-a face, poate, cu prima emoție estetică, cu întîia „chemare a înălțării":

„Îți ridicaseși capul de jos, chemat de soare
Și începu îndată și cugetul să-ți zboare."

Omul și-a învins deci „pămîntul, mormîntul și destinul". Surprindem în versurile acestui poem și o discretă undă lirică. Poetul este prea mișcat de această sărbătoare a firii pentru ca „voința crîncenă și rece" în care se înfrînează de obicei să se exprime cu aceeași rigoare. Poemul consemnează, în același timp, un apogeu al celui care a consacrat, în decursul unei cariere artistice prodigioase, nenumărate versuri ridicării omului spre lumină, spre înalt, spre desăvîrșire. Se poate afirma că întreaga poezie argheziană este o pasionantă chemare a înălțării (chiar dacă această aspirație spre înalt a îmbrăcat, nu rareori, forme mistice). Cu intuiția-i pătrunzătoare, G. Călinescu surprindea acest specific al autorului *Cîntării omului* încă în 1927 într-un articol publicat în *Sinteza*, arătînd că nota fundamen-

tală a poeziei argheziene este „aspirația către lumină, voința de a se spăla de noroi". *Testament* este, între altele, un poem al străbaterii spre lumină. Cel care lasă drept testament urmașilor „un nume adunat pe-o carte" este, de fapt, primul ins care a ajuns la lumină, la cultură, din șirul generațiilor de obidiți. Ramura obscură a ieșit *„la lumină* din pădure" (s.n.) Mai înainte, în *Arheologie*, evocînd predecesorii din negura vremurilor, poetul privegheză „pe ultima lor treaptă". Un personaj din *Ochii Maicii Domnului* reflectă că întîia „înălțare la cer" e ridicarea pe verticală. Omul de pămînt din poezia cu același nume este în stare „să atingă tăria". Poetul a nutrit o permanentă oroare față de *smîrc*, înțeles ca o existență mărunță, meschină, lipsită de idealuri superioare. Omul se definește, la Arghezi, tocmai prin desprinderea de instincte, prin cultivarea rațiunii și sentimentelor. În *Smîrcul*, poetul îi întreabă deschis, violent, pe cei care necinstesc menirea de oameni, pe cei nevrednici de gestul inițial al înălțării pe verticală:

„Ce sînteți voi, că nu ieșiți din tină
Și scufundați în mlaștină cu graiul,
Ați vrea s-ajungeți sus, pîn-la lumină,
Cu mușița și mucegaiul ?"

Poetul aspiră spre piscurile mari de piatră, spre tării, își vrea sufletul mereu în zbor, avîntat.

Într-un pamflet din „Facla", *Pedeapsa*, după ce schițează un spectacol rușinos, criminal, al lumii burgheze, pamfletarul cheamă profetic, la lumina viitorului: „Facă-se mai repede zi, *luminează-se* mai degrab'", (s.n.), spune el în stil biblic. Este cu totul semnificativ faptul că aspirația spre înalt, spre lumină, a fost legată mai totdeauna, la Arghezi, de oamenii simpli, productivi, de producătorii de bunuri, în ciuda asupririi nemiloase și a mizeriei în care erau ținuți. În poemul *Caligula*, poetul afirmă că tot ce-i frumos, superior ca substanță, „cîntecul, lumina, taina, unda-ntinsurile-albastre" sînt păstrate de „cei căzuți, urîți și goi", pe cînd asupritorii sînt cufundați în mocirlă, în smîrc, „slăviți întru noroi". În *Scrisori către învățători*[1] portretul unui țăran sugerînd cazna infernală, contrastează nemilos cu natura pe care o străbate și care este de fapt creată, în toată frumusețea ei, de nenorocitul și umilul pămîntean: „Nici o jivină n-are pielea mai stricată, obrajii mai zgîrciți, îmbrăcămintea mai zdrențuită și mai tîrîtă ca omul acesta care străbate aurul holdelor, miresmele florilor și jocul fluturilor *cu lumina*". (s.n.) Oricît de umilit ar fi, omul simplu are parcă o semeție proprie, indiciu al demnității și provenienței sale prometeice. În *Poarta neagră*, olteanca Măria Nichifor, pîrîtă de furt, are „fire semeață de cucoană", iar portul gorjan îi dădea, o dată „aer de împărătească". Cînd avea dreptul să se plimbe, prin curtea temniței, cu pruncul la sîn, țăranca din Gorj arăta „ca o madonă". (Cel care a cîntat cu atîta frenezie aspirația spre înalt în *Cîntare omului* va elogia, cu același tînăr entuziasm, înălțarea omului în Cosmos)[2]. După înălțarea pe verticală începe desăvîrșirea

[1] *Pagini din trecut*, p. 11.
[2] *Mitologii*, în „Scînteia", 1961, 13 aprilie.

omului, mai întîi sub aspectul biologic. „Munca l-a creat pe om", spune Engels în *Rolul muncii în procesul de transformare a maimuței în om* și influența acestei opere fundamentale a materialismului științific este vizibilă în *Cîntare omului*. Poeme ca *Mîna lui*, *Născocitorul*, *Chemarea înălțării*, *Să ți-o sărut* etc. sînt pătrunse de ideea desăvîrșirii omului prin muncă. O dată cu omul s-a ivit munca, din a cărei „pravilă aspră" el „își făcu porunca" (*Chemarea înălțării*). Departe de concepțiile biblice care acreditau ideea după care munca ar fi un blestem, o sancțiune drastică dată de dumnezeire pentru infracțiunea săvîrșită de primii oameni care ar fi mîncat din „pomul oprit", munca este, la Arghezi, una din marile binefaceri omenești. Fără muncă n-am putea înțelege rafinamentul mîinilor omului producător de artă:

„Ia uită-te acum la mîna lui, făcută
Pe flaut, pe cimpoi și alăută.
E-o floare. Vîră-ți fața în ea și ai să bei
Mireasmă, amintire și vis din palma ei."

Produs al muncii milenare, mîna este în același timp instrument al mîngîierilor duioase, al strîngerilor tandre, purtătoare a inelului făgăduinței. Ea este comparată cu o „floare", cu o „stea", cu o „minune". A fost perfecționată, prin muncă, într-o asemenea măsură, încît pare a avea o sensibilitate a ei proprie, pare chiar a gîndi. Poetul e cuprins de o sacră emoție contemplînd mîna omenească:

„Dă-mi fiecare deget, din cinci, să ți-l sărut,
Și ție, fată zveltă, care-nvîrtești în aer,
Ca o sfîrlează fusul pe firul tors din caer,
Și ție, străduitul cu palma grea și tare,
Cu ele îmbrăcate, de fier, ca-n degetare.
Gîndește mintea, zicu-mi, dar ce-ar putea să facă
Fără gîndirea mîinii, închisă și săracă ?
...O scrie slova mîna și e nemuritoare
Pe cît va fi mai multe și veacuri viitoare.
Și ochii plîng, dar plînge și mai adînc vioara,
Că plînge mîna-n coardă oftată, surioara !"

Gîndirea fără instrumentul realizării ei nu se poate concepe:

„Și meșterul Manole visa o mănăstire,
Dar cine-a scos-o vie din moarta-nchipuire ?"

Iată răspunsul:

„Cinci degete-ale dreptei cu cinci din mîna stîngă
Putuseră s-o-nalțe și-ursitele să-nfrîngă."

În poemul *A,E,I,O,U*, poetul descrie fiecare dintre cele cinci degete, lucruri de nimic în aparență dar care, sugerează poetul aceleași convingeri după care aparențele înșală, sînt în stare să realizeze adevărate minuni. Munca ascute inteligența umană și omul începe să suplinească absența însușirilor fizice prin puterea invenției. Ceea ce nu putea realiza și obține cu ajutorul forței mușchilor, va obține prin născocirea instrumentelor. Astfel că „homo sapiens" devine „homo faber". Arghezi îmbogățește și împlinește într-o interpretare științifică o tradiție datînd de la antici, anume

aceea întîlnită tot în *Protagoras* al lui Platon, conform căreia Prometeu propusese lui Zeus, care uitase să-l înzestreze pe om cu forță ca pe celelalte ființe, să-i dea îndemînarea tehnică. Poezia *Născocitorul* relatează tocmai despre spiritul inventiv al omului, care a creat uneltele cu ajutorul cărora și voința i-a devenit „mai dîrză" și „mai tare". Cuțitul, securea, „vicleanul ferăstrău", secera purtată de Măria în arșița dogoritoare, apoi „o nimica toată,/Cît ghimpele săracul,/De mic și iute: acul", după care urmează ața, firul subțire de mătase etc. Descoperind focul și născocind uneltele, omul modelează și supune natura, nu se mai teme de adversitatea ei, „logodind văpaia cu apele-n vîltoare", punînd în mișcare „sumedenii de mori și de cuptoare" (*Pe drum*). Se produce chiar un fenomen semnificativ: consfințind parcă victoria omului „faber" asupra naturii, zgomotele acesteia din urmă sînt eclipsate de răsunetul celor inventate de om, în poezia *Pe drum*:

„S-a zguduit văzduhul și răsuna și hăul,
Cînd se-auzi ciocanul zdrobind pe muchi ilăul."

Ideea că munca l-a creat și perfecționat pe om este, cum arătam, rezultatul întîlnirii poetului cu marxismul. Prețuirea muncii ca atare este, însă, o constantă a operei argheziene. Fiu de necăjiți plugari gorjeni, poetul n-a fost un răsfățat al soartei, de mic trebuind să-și agonisească, cu îndîrjire, existența. Se-ntreține singur, fiind nevoit să profeseze diverse îndeletniciri: învățăcel la un pietrar, la 15 ani, laborant la fabrica de zahăr din Chitila (ca și Ion Trestie din romanul *Lina*), apoi în Elveția, ucenic la un ceasornicar, vînzător ambulant pe străzile Genevei, după ce părăsise universitatea din Fribourg, făcînd tot felul de munci fizice, inclusiv „căratul cu spinarea". În munca sfîntă a plugarului, în măiestria zețarului, Arghezi a descoperit totdeauna frumusețea omului. Devotamentul și admirația pentru producătorii de bunuri materiale sînt nedezmințite pe întregul parcurs al evoluției poetului. Arghezi a rătăcit adesea în căutările absolutului, n-a avut totdeauna o viziune limpede asupra fenomenelor sociale și politice, dar *totdeauna* poetul *Cîntării omului* a considerat că singurul criteriu moral în aprecierea oamenilor este *munca* depusă de aceștia. Arghezi a dat poeziei noastre nemuritorul *Testament*, în care propria-i creație este socotită ca „o treaptă" a unui milenar proces evolutiv, desfășurat într-un mod dramatic. Drumul său urcă „prin rîpi și gropi adînci, suite de strămunii mei pe brînci", pînă la fiul hărăzit să iasă la lumină cu făclia lăsată de strămoși. Există aici ideea, pe deplin îndreptățită, după care fără acumulările milenare ale strămunilor, fără setea lor de lumină, dar mai ales fără munca lor, poetul nu s-ar fi putut naște, în fond ideea materialistă a acumulărilor cantitative ce duc la o nouă calitate, pe care poetul, nemarxist atunci, o intuise numai. Nu putem înțelege, de asemenea, emoționantul elogiu al muncii din *Cîntare omului* fără a trece prin *Plugule* sau prin *Belșug*. Această din urmă poezie, așa cum remarca prof. Tudor Vianu, este „cel mai măreț imn închinat vreodată țăranului muncitor romîn". Plugarul care rupe pămîntul „de la fund", cu „dușmănie" și „nădejde" săvîrșește o operă demiurgică, participă la împlinirea creației. Munca îl înveșmîntă pe om cu însușiri divine. Brazda este dusă *către cer*. Omul pare *de bronz*, vitele *de piatră* și amîndoi par

împiedecați în fier, ceea ce sugerează cazna, sforțarea uriașă, dar și monumentalitatea actului întreprins de plugar. De atunci încă, scriind *Plugule*, Arghezi considera că munca înalță pe om și este generatoare de imense bucurii:

„S-a-ndătinat copilul cel pitic
Să are și să strîngă avuție.
Osînda și-a schimbat-o-n bucurie
Clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic."

Efortul creator asigură omului eternitatea. Ca făptură „de humă" omul moare, se topește în veșnicia veacurilor. Dar rezultatul sforțărilor sale rămîne ca o mărturie în fața căreia poetul se înclină cu evlavie. Poezia *Dacica* din ciclul *Buruienilor* este un elogiu adus muncii. Contemplînd un șubred vas de lut, de trei mii de ani, poetul gîndește la cel ce l-a croit:

„Tu, plin de taine și știrbit în gură
Ai stat ascuns adînc în arătură
Nici oasele nu i s-au pomenit
Ale aceluia ce-n smalț te-a-ncremenit.
Și, frămîntînd, ți-a dat obîrșii noi.
N-a mai rămas măcar din el gunoi."

Străvechiul olar a pierit, dar trăiește prin urmele eforturilor „de sînge și sudoare", căci a dat, din ele, „noroiului simțire":

„Dar înmuiată-n sînge și sudoare
Unghia lui ți-a pus un zbenghi de floare,
Și, ocolindu-ți coapsa cu subțire
Chenar, i-a dat noroiului simțire."

Ca om, poetul nutrește sentimentul mîndriei că semenul său a înfăptuit ceva viu, care trăiește în eternitate, „ca luna, ca o stea, ca o pustie":

„Tu poți să fii, el poate să nu fie
Zgîrietura-i teafără și vie.
Nu ești al singurului Dumnezeu,
Ca luna, ca o stea, ca o pustie,
Ești al semenului meu.
Brîul tău viu, cînd mîinile-au murit,
Dă biruință gingașului pipăit.
Olarul drept pe palma lui te-a pus
Și-ai scos răspuns, la deget, în auz
Fragedul sunet, dulce, lin,
E-ntreg și nou, ca la-nceput și plin."

Poetul, mișcat, se angajează să eternizeze în cuvinte opera „de vis și pămînt" a olarului (adică din material și fantezia omului, ca orice artă):

„Ulciorule de vis și de pămînt,
El ți-a dat glas. Eu îți voi da cuvînt."

În loc să procedeze ca romanticii paseiști, care la contemplarea relicvelor trecutului erau copleșiți de sentimentul zădărniciei eforturilor umane, de acel „memento mori", Arghezi găsește că, dimpotrivă, omul și-a asigurat, *prin muncă*, eternitatea. Acest sentiment tonic, constructiv, în spirit mate-

rialist, anticipează îndeaproape *Cîntarea omului*. *Dacica* putea foarte bine să figureze în *Cîntare omului*.

Munca unui singur ins n-ar fi dus însă la nimic. Și, după ce, din nevoie, încep să comunice între ei, născîndu-se deci graiurile (vezi poezia *Din taine*), urmează închegarea societăților omenești, unirea oamenilor în „omenire", reflectată în poezia *Om cu om*:

„Un om fusese-o frunză și numai om cu om
Au izbutit să crească și să se facă pom.
Că moare frunza-n ramuri, puiandră și ușure,
Copacul viețuiește și s-a-nmulțit pădure.
Tu-ți răsplătești ursita de grabnică pieire,
Făcîndu-te, din omul prigoanei, omenire."

În continuare poetul zăbovește prin cîteva poeme: *Copil din flori*, *Nunta*, *Trufașul*, asupra apariției exploatării omului de către om, la apariția claselor sociale antagonice, a stăpînilor, regilor și împăraților. Tonalitatea unora dintre aceste piese, în special a *Trufașului*, reactualizează pe Arghezi, temutul pamfletar, autor al *Omului cu ochii vineți* și al *Viciului boieresc*. *Trufașul* este un stăpîn, un împărat care-și clădește domnia pe „fățărnicie, cursă, urzeală și minciună", împingînd poporul „în sînge și-n războaie". Imperiul „trufașului" este un fel de locaș al lui Scaraoțki, în care valorile s-au transformat în negația lor și în care sînt împinse la suprafață „noroiurile grele de la fund":

„Stăpînul cel mai lacom, fiind și cel mai tare,
Își întindea cruzimea în larg, cotropitoare,
Cu cîrdul lui de ciocli și corbi nemaisătui,
Peste popoare, roabe ca și poporul lui.
Zîzania, otrava, mocnită în afară,
Le-a cuibărit și-n țară,
...Trăit într-o trufie de neam și-n ațîțare,
Se întețise ura zăcută, -ntre popoare
Și ura moștenită, nițel cîte nițel
Zbucnea în năvălire și măcel."

Caracterul antiuman al războaielor, consecințele lor apocaliptice sînt sugerate în următorul înfricoșător peisaj:

„Să ardă codrii, munții și zimbrii-n jar, și cerbii
Stîrpit în pleșuvia de scrum și colțul ierbii."

(Prietenie)

În *Jale*, nenorocirile aduse de război iau forma bocetului unei mulțimi pentru care urmările războiului sînt monstruoase. În locul oștirilor stau cimitire, în casă a rămas cîte-un coșciug închis, fiecare om simte cu el, în pat, culcat un mort, sufletele oamenilor au în ele morminte. Poate nicăieri n-a exprimat Arghezi în imagini, pur și simplu obsesive, tragedia sfîșietoare a războaielor ca în *Jale*:

„Noi am plecat ca orbii, cu sufletul la gură
Cîntînd tot din poruncă, stihiri de-ndemn și ură.
Pe la sfîrșit de vară,
Ne-am întîlnit cu moartea la capătul de țară.
Acum, în locul nostru, oștire cu oștire,
Stau două cimitire.

Din ce-a fost nebunie bolnavă, ne fu scris
Să ne rămîie-n casă tot un coşciug închis.
În fiecare noapte, simţim cu noi în pat
Cîte un mort culcat.
Nou, cimitirul nostru de-acolo se întinde
Încoace, pretutindeni — şi-n suflete morminte".

Viziunea războiului ca un monstru înfricoşător nu ne apare aici, pentru întîia dată, la Arghezi. Într-un pamflet, *Sucul naturii*, scris prin 1911, războiul apare sub înfăţişarea unei arătări fioroase care naşte „un făt al morţii, acoperit de muşte şi viermi, putred pe jumătate şi aproape livid, cu carnea stricată". Experienţa primului război mondial, ca şi grozăviile celui de-al doilea, au lăsat urme puternice în conştiinţa lui Arghezi. Următoarele versuri, din ciclul *Carnet de mai 1944*, scrise în 1943 în lagărul de la Tg.-Jiu, dezvăluie mutilarea criminală a vieţii. Peisajul e aidoma celui din *Blesteme*:

„Au rămas în sate vii
Numai cîteva stafii
Fără pat, fără gingii.
Un' mă duc şi un' mă port
Pute-a candelă de mort.
Maicile şi vacile-au
Înţărcat săracile.
Gura umblă după sîn
Frămîntînd un hoit bătrîn.
Ugerile, ţîţele
Aspre-s ca tîrîţele."

(De la Jii, în sus)

Noroadele se deşteaptă însă şi, la început mai timid, după aceea cu mai multă hotărîre şi energie, domnia exploatatorilor începe să se clatine din încheieturile-i şubrede. *A mai trecut o vreme* şi *A fost o noapte oarbă* exprimă începutul şi dezlănţuirea vulcanică a furiei populare. De astă dată însă cataclismul are un rol purificator şi deci necesar. În *Blesteme* întîlneam un fel de voluptate a distrugerii, un satanism incorigibil, ce conţinea în el o mare doză de individualism şi anarhism mic-burghez. Poetul ura în general, lovea şi sfida din principiu, fără alegere şi, bineînţeles, fără vreo eficacitate. Voind să sfărîme totul, revolta sa dezlănţuită nu urnea nimic din loc. Poetul n-a urît de pe platforma unei clase şi din perspectivele acesteia. Finalitatea practică a *Blestemelor* nu există. Neînarmat cu învăţătura marxistă, autorul *Blestemelor* ne apare în ipostaza unui Satan ce învîrte un bici năprasnic, de dimensiuni gigantice, dar biciul nu loveşte pe nimeni. Obiectivul din *Cîntare omului* e bine precizat fără ca, în acelaşi timp, vibraţia poetică să-şi piardă ceva din vigoare. Şi aici întîlnim viziunea de Apocalips, dar un Apocalips care loveşte în „stăpîni", în cuiburile „de lene şi păcate", în reuniunile orgiace ale prinţilor şi prinţeselor, într-un vodă indolent şi beţiv:

„A fost o noapte oarbă, cu luna-n ceruri lipsă.
Stăpînii-şi amintiră, treziţi, de-Apocalipsă.
Cetăţi, oraşe, cuiburi de lene şi păcate
S-au zguduit deodată, răsturnate.
Ospeţele-n furtună, zburate de vîrtej,

Opriră dumicații-n gingie și gîtlej.
Amestecați cu cioburi, stăpînilor, subt mese,
Li se trezea beția de prinți și de prințese.
...I se părea lui vodă că doarme și visează
Beția lui de noapte se pomenise trează.

(*A fost o noapte oarbă*)

Răscoalele nu sînt totuși decît un Purgatoriu necesar pentru ca oamenii să-și poată crea fericirea spre care au năzuit totdeauna. Spiritul din *Cîntare omului* n-are nimic din anarhismul *Blestemelor*, ci, dimpotrivă, conține o vădită finalitate constructivă, pozitivă, rod al unei concepții revoluționare. Nu considerăm întîmplător faptul că, în arhitectonica ciclului, după poemele revoltei, *A mai trecut o vreme* și *A fost o noapte oarbă*, urmează, închizînd ciclul, apoteotic, *Cel ce gîndește singur*. Ultima piesă a ciclului răspunde, în primul rînd, unei realități istorice: o parte din omenirea contemporană, anume cea din țările socialiste, și-a cucerit pe deplin libertatea și independența, situîndu-se pe treapta cea mai de sus a civilizației și cugetării. Finalul poemului este un discret, dar cert îndemn și apel către întreaga omenire spre a se elibera de orice urme ale încătușării în care a fost ținută. Actualitatea acestui apel, în momentul în care popoarele de pe toate continentele se trezesc la independență și lumină, este indiscutabilă:

„E timpul, slugă veche și robul celui rău,
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău."

Se exprimă aici, de fapt, ceea ce poetul spunea, într-un recent articol din *Scînteia*: „Mai sînt la rînd uși de fier încuiate. Aruncați cheile în maidane. Cerul s-a burdușit, nu mai ține. Era de mucava " [1].

În 1910, publicînd *Ruga de seară* în fruntea primului număr din *Viața socială*, N. D. Cocea însoțea poezia cu următoarea semnificativă notă: „... Am încercat o colaborare liberă între artă și socialism și ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social în primul și ultimul număr al revistei sub auspiciile poetului celui mai revoluționar: Tudor Arghezi". Adevărata poezie revoluționară, Arghezi a dat-o însă în zilele noastre. „Miracolul arghezian" ne apare într-o strălucire fără seamăn de-abia în urma contactului cu ideologia proletariatului. Următoarele versuri din *Ruga de seară* au căpătat astăzi, după *Cîntare omului*, deplina lor semnificație:

„Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca șerpii cînd se plimbă;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă
Lăsînd în urma lui belșug."

[1] *Mitologii*, în „Scînteia", 1961, 13 aprilie.

UNELE CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI ISTORIC AL LUI MIHAIL SADOVEANU

CORALIA CĂLIN

S-a spus pe drept cuvînt că romanul este epopeea noastră, a celor ce trăim în sec. al XX-lea.

Dacă afirmația cuprinde întreaga sferă a romanului, cu atît mai mult ea se aplică de la sine romanului istoric.

Engels explica deosebit de vibrant și de avîntat interesul special pe care-l trezește întotdeauna romanul istoric, ecoul profund pe care această specie de roman îl deșteaptă în sensibilitatea cititorului.

„Noi toți, care purtăm în piepturi inimi încă neînfrînte de vicisitudinile vieții, știm ce înseamnă asta. Noi toți sîntem stăpîniți de această sete de fapte mari, ... vrem ... să cucerim cununa vieții, fapta ... Poate că o binevoitoare zînă ... îmi va arăta ca într-o oglindă faptele eroice care îi așteaptă pe urmașii lui (Siegfried) în secolul al XIX-lea".[1]

Nu este aici nici locul nici cerința de a explica termenul speciei. Singurul lucru pe care-l credem totuși necesar de a fi amintit este acela referitor la sensul modern al cuvîntului „roman".

Sensul modern al termenului a depășit sensul medieval al secolelor XII—XIII cînd romanul cerea nemijlocit prezentarea fabulosului, a neobișnuitului, a epicului gloriei neapărat militare, care trebuia să conducă pe scriitor pe drumul eposului.

Reminiscența epopeii și-a permanentizat prezența pînă spre sec. al XVII-lea cînd accentul realist adus de Miguel Cervantes cîștigă poziții din ce în ce mai ferme.

Deplasarea centrului de greutate spre viața oamenilor obișnuiți, spre eroi porniți din mase, părăsirea lentă dar categorică a lumii castelelor, devine tot mai marcată înspre sfîrșitul sec. al XVIII-lea și mai ales în perioada progresistă a romantismului, cînd în roman se adîncește tendința zugrăvirii socialului, reflectarea literară a frămîntărilor vieții și epocii.

---

[1] Fr. Engels, *Patria lui Siegfried* din vol. K. Marx — F. Engels, *Despre artă și literatură*, Editura pentru literatură politică, 1953, pp. 604—605.

Cu sau fără voia lui, creatorul de artă își manifestă oricînd și oriunde în operă concepția sa despre lume și viață, despre ieri și azi, despre viitor.

Afirmația lui Engels asupra tendinței spre realism a operelor literare din cele mai vechi timpuri trebuie să constituie punctul de plecare pentru orice comentariu sau interpretare a unei opere de artă.

„Părintele tragediei, Eschil, și tatăl comediei, Aristofan, au fost amîndoi adevărați poeți cu tendință, nu mai puțin Dante și Cervantes, și cea mai de seamă calitate a dramei lui Schiller «Intrigă și iubire» este faptul că ea e prima dramă germană cu tendință politică".[1]

Trebuie să mai facem o precizare. În lumina poziției pe care scriitorul o ia față de viață, amintim că romanul istoric înregistrează, în dezvoltarea lui, două aspecte care se disting radical prin conținutul operelor.

Primul aspect ține de greutatea specifică pe care o are în roman gestul eroic de dragul spectaculosului, al obligațiilor „cavalerești" laudativ prezentate, fabulosul ce ține de coincidențe cu totul forțate, de elemente externe ce vin de dincolo de lumea reală să sprijine „cauza văduvei și a orfanului" cu spada „fără frică și fără prihană", în teorie, bineînțeles, căci acest „sprijin" se realizează făcînd alte văduve și alți orfani!

În astfel de romane elementul social este palid; eroul este uneori un „yeoman" oarecare, dacă nu un descendent oropsit pe nedrept al unei nobile familii, în romane istorice gen W. Scott.

Dacă în astfel de romane mai găsim totuși un reflex al frămîntărilor sociale, pe parcursul sec. al XIX-lea socialul se depărtează de fabulație. Ambiția personală ia locul justificării acțiunilor. Se moare de dragul ochilor frumoși și înlăcrămați ai unei castelane, de dragul unei steme nobiliare, așa cum fac și D'Artagnan și vicontele de Bragelonne cu „20 de ani înainte" sau „după" mușchetarii lui Al. Dumas.

Expresie a paseismului, a evadării în ficțiune, astfel de romane sînt mult mai aproape de senzațional decît de artă. Nu putem totuși să nu recunoaștem că în intenția autorilor a existat și ceva pozitiv: un reflex al patriotismului concentrat în atitudinea eroilor.

Pe noi ne interesează însă o a doua categorie de romane istorice, și anume acelea despre care N. Gogol spunea:

„Ia aspecte din viața veche... dar alege-le în așa fel încît ele să se potrivească vremurilor de azi și să cuprindă ori un reproș, ori o aprobare a lor... fă deci ca trecutul să-și împlinească datoria și vei vedea cît de mare va fi impresia pe care o va produce. Lasă-l să apară cît mai viu, ca să lămurească prezentul pentru care există el de fapt. Înfățișează un tablou al trecutului și judecă pe oricine ai vrea din trecut, dar în așa fel încît contemporanul să se scarpine după ceafă... Prin trecut lovești prezentul și cuvîntul tău va căpăta o putere întreită; trecutul va apărea mai viu, prezentul va înțelege mai ușor" [2].

---

[1] *Engels către Minna Kautsky*, 1885, din vol. K. Marx — F. Engels, *Despre artă și literatură*, p. 133.

[2] N. Gogol, *Pagini alese din corespondență*, în „Literaturnaia gazeta" 1849, după Timofeev, *Literatura rusă*, ed. 1951, pp. 389—390.

Trebuie să mai amintim coincidența dintre climatul social politic și data apariției cutărui roman istoric de însemnătate universală și de mare valoare artistică.

Nu e întîmplător faptul că în fermentația socială a Rusiei la sfîrșitul sec. al XIX-lea L. N. Tolstoi trimite lumii mesajul luptei întregului pămînt rusesc împotriva invadatorului, în monumentala operă „Război și pace".

O confirmare va fi făcută și în țara noastră prin studierea unor aspecte ale romanului istoric al lui Mihail Sadoveanu.

Cum am putea începe mai bine discuția asupra acestei chestiuni, decît punînd ca motto al cercetării noastre cîteva versuri ale lui Lucrețiu care parcă închid în ele splendidul dar pe care Sadoveanu îl face culturii umane și literaturii patriei sale?

„Culmea înaltă a Pieridelor, mintea-mi aprinsă o străbate,
„Culme de nimeni bătută, de nimeni călcată înainte.
.....
„Căci cîntecul meu închinat e măreților lucruri"... [1]

Vom încerca să punem în discuție unele aspecte ale romanului istoric al lui Mihail Sadoveanu.

Nu vom respecta rigid ordinea cronologică a apariției lucrărilor cu caracter istoric, ci ne vom conduce după criteriul reflectării mai accentuate sau mai palide a mesajului social.

Vom lăsa pentru mai tîrziu discuția „Șoimilor", ea aflîndu-și locul atunci cînd vom vorbi despre „Nicoară Potcoavă".

Ne vom opri mai întîi la nuvela „Vremuri de bejenie", care ni se pare că are o specificație specială. În această nuvelă Sadoveanu prezintă o schiță a tipologiei romanului său istoric.

Mai întîi ea definește încă din anii tinereții poziția pe care o ia scriitorul asupra rolului maselor de-a lungul frămîntatei noastre istorii.

Sadoveanu ne arată pe băștinași, pe cei mulți și umili, răsărind de lîngă fiecare tufiș, de lîngă fiecare copac... „din fiecare tufiș al luncilor răsăreau săteni de rînd și răzeși, fiecare înarmat cu ce dăduse Dumnezeu și cu ce putuse.

... Din funduri de sate ascunse în văgăuni la poalele munților, din bordeiele lor sărace, ieșiseră toți luptătorii aceștia la strigătul de durere al buciumelor. ...Așa făcuseră, așa luptaseră, așa muriseră părinții lor; așa cum da Dumnezeu, erau gata să lupte și ei, cu durere, cu mînie, cu disperare, pentru bucățica lor de pămînt, pentru bordeiul lor, așa erau gata să moară fără să geamă, îngrășînd cu sînge pămîntul urmașilor"[2].

Și „Tudoruț din Bogdănești" tipizează încă din tinerețea scriitoricească a maestrului Sadoveanu eroul simplu, omul pornit din masa largă, viteazul lipsit de poza eroică, luptătorul de nădejde.

---

[1] Lucrețiu, *Despre natura lucrurilor*, după Marx — Engels, *op. cit.*, p. 206.

[2] M. Sadoveanu, *Vremuri de bejenie*, în *Opere*, vol. 3, E.S.P.L.A., București, 1955, pp. 205 — 206.

Al doilea aspect al tipologiei se referă la cei doi prieteni: boierașul Andrieș Hamură și viteazul Costea Morocîne.

Are Andrieș Hamură, cu frămîntările lui pentru Liliana și pentru soarta cerdacului cu rouruscă unde a strălucit o clipă steaua dragostei lui, ceva din nepăsarea egoistă a boierimii, ceva ce vom regăsi și în nebunia lui Niculăeș Albu — jitnicer pentru ochii verzi ai Marușcăi, ceva din pofta flămîndă a coconului Alexăndrel pentru subțirica Nasta, ceva din obsesia bolnăvicioasă a lui Alexandru Potcoavă pentru fata lui Golia, ceva din nestatornicia și „dezmierdarea" boierimii.

În încruntarea lui Costea Morocîne sesizăm sobrietatea lui Tudor Șoimaru. cel cu sufletul ars de patimă și de suferință, parcă presimțim lungile tăceri ale lui Simion Jder, iar vorbele lui Costea sînt deosebit de aproape de neînfricarea și cerbicia tare a răzeșilor din Țara-de-sus.

Trebuie apoi să ne rețină atenția alegerea titlului și a subiectului nuvelei. Nu o măruntă intrigă de castel este problema centrală, nu o iubire mare și tristă, ci „neprielnice vremi" — cum zice cronicarul — abătute asupra celor mulți și buni, îl preocupă pe scriitor. Deși acțiunea este precizată în timp și spațiu, ea are totuși valoare generalizatoare. Împrejurări identice au provocat efecte identice în curgerea secolelor. Ar fi putut foarte ușor să lipsească data acțiunii, ca și numele proprii; nuvela ar fi reprezentat aceeași premisă tipologică și fără aceste precizări.

Nuvela apare în anul 1905. Se definește astfel încă de la începutul creației sale mesajul social al scriitorului în opera de inspirație istorică.

Cît despre realizarea artistică, ea vădește încă de pe acum că Sadoveanu „urcă spre culmi de nimeni călcate", cum spunea versul lui Lucrețiu. Ilustrativ e citatul de mai jos care e într-adevăr poezie, în cel mai înalt sens al cuvîntului:

„Și cum întunericul creștea parcă,
„înaintea răsăritului lunii,
„cum apele păreau neclintite,
„și dealurile de veacuri uriași ai pămîntului,
„porni deodată un bucium de departe,
„de departe tare,
„să strige prelung.
„Domol și greu, trecînd prin amărăciuni și lacrimi
„curgea sunetul...[1]

Cum se vor dezvolta trăsăturile tipologice în romanul istoric propriu zis al lui Mihail Sadoveanu?

Alegerea epocilor evocate de scriitor nu este făcută după criterii simplist afective, spectaculoase sau limitate la apariții neobișnuite. Viața și suferința maselor reprezintă punctul de plecare al desfășurării romanului istoric sadovenian.

Sîntem la începutul sec. al XVII-lea. Boierimea e în plină ascensiune. Libertatea economică a țăranilor abia mai există. Cu ultimele puteri, răzășimea își apără pozițiile tot mai tare lovite de puterea crescîndă a boierimii. Trufașă, lacomă, trădătoare de țară și lipsită de frumusețe sufletească,

[1] M. Sadoveanu, *op. cit.* în *loc. cit.*, p. 185.

boierimea își pune tot mai apăsat piciorul pe grumazul vînjos și mîndru al țărănimii. Așa se întîmplă și în „Neamul Șoimărești[l]or".

Nu sîntem în totul de acord cu interpretarea pe care unii din criticii noștri contemporani o dau acestui roman.

Figura reprezentativă a luptei răzășimii ne pare a fi, nu numai Tudor Șoimaru, ci și bătrînul răzeș Mihu. El răscolește în sufletul lui Tudor amintiri crîncene și vrea să-l aducă iar alături de suferințele alor lui. Tot el este acela care știe să canalizeze durerea lui Tudor spre clocotul răzbunării. În momente hotărîtoare, cu tinerețe sufletească la care împletește experiența amară a vieții lui chinuite, Mihu este alături de Tudor, stimulent și îndrumător și face față lipsei de perspicacitate a celorlalți bătrîni pe care vitregia vremurilor îi apleacă spre cedare, spre împăcare. Mihu a rămas singur, n-are o viață personală, căminul lui e pustiu, căci viața și-a închinat-o răzeșilor și luptei lor. În Tudor, Mihu vede pe cel care va duce mai departe lupta lui de o viață.

Care e problema pe care o ridică figura lui Tudor Șoimaru?

Prin acest personaj, Sadoveanu a urmărit un obiectiv mai complex. Conflictul Tudor-Magda pune în contrast două poziții umane, două structuri sufletești ce țin indiscutabil de clasa căreia îi aparțin eroii.

Căpitanul Tudor, ostaș mercenar cu sufletul aspru, care „a deprins meșteșugul armelor și s-a făcut oștean, a luptat pînă în țara talienilor și a franțuzilor", și-a păstrat puritatea sufletului, credința în frumusețea gîndului omenesc, în trăinicia sentimentelor, în puterea iubirii.

„Dragostea trece", zise boierul Bîrnovă.

„Nu trece! nu trece! gemu cu-n fel de turbare Tudor. A căzut ca un trăznet în sufletul meu. Nu știu ce-i cu mine. Mi se pare c-am să înnebunesc!"

El trăiește intens acest sentiment. Pentru prima dată în viața lui aspră, a vibrat coarda profundă a dragostei.

Este un omagiu adus omului în general și bogăției sufletești a țăranului răzeș, în special prin zugrăvirea patetismului acestei iubiri a lui Tudor.

Cu cinstea și curăția poporului căruia îi aparține, el închină unei năluci, pe care o crede aevea, comoara sufletului său.

Cu zîmbet mincinos și ochi minunați, cu rafinamentul clasei și epocii sale, boieriţa Magda acceptă — și ușuratic și interesat — omagiul adus frumuseții sale. Drumul pînă la Murgeni e lung, noaptea e poleită de lună, dar Șoimaru este și omul lui Tomșa din fața puterii căruia fug și Magda și Orheianu.

La ce putea duce această legătură dintre răzeșul aspru dar curat la suflet și mîndra și trufașa boieriță? Evident, la dramă.

Magda va folosi cea mai veninoasă armă, va da cea mai perfidă lovitură, care va sîngera adînc inima cinstită a lui Tudor, umilința.

Amintim scena din palatul de la Ianev.

„Domniță, zise litvanul, cine este domnul acesta?

— Nu-l cunosc...! răspunse cu glas dulce și gingaș fata Orheianului.

Șoimaru... primi ca o lovitură de măciucă în creștet răspunsul fetei, și tremurarea ei de pleoape i se păru clipire de fulger în furtună. În sufletul lui se răsfrîngea aceeași fulgerare și începea să bîntuie vijelia" [1].

Tocmai în acest contrast al atitudinilor, al oamenilor ce aparțin claselor antagonice, credem că stă esența personajului Tudor Șoimaru.

Trebuie sesizat accentul deosebit ce cade din partea autorului pe valoarea morală a oamenilor simpli. Cu aceeași adîncime, cu aceeași forță năvalnică Sadoveanu va descrie mult mai tîrziu dragostea aprigă a Vitoriei Lipan pentru „omul ei".

E necesar să punem în discuție problema „caracterului popular" al domniei lui Tomșa, despre care vorbesc și manualele școlare.

Oare domnia lui Tomșa are un astfel de caracter? El vine cu ajutor turcesc și tătăresc la Scaunul țării și reprezintă triumful uneia dintre partidele boierești. Dă înapoi pămînturile Șoimăreștilor, e drept, dar care-i justificarea acestei acțiuni? Acest „act de dreptate" ascunde în fond un abil calcul: mai întîi își asigură călărimea răzășească a cărei valoare o cunoaște. Sînt „săbii tari" care pot să-l sprijine cu nădejde la nevoie. În al doilea rînd, el lovește direct într-un dușman personal — Stroie Orheianul — unul din cei mai importanți boieri polonofili. Deci dărnicia lui Tomșa este o pricepută manevră politică, foarte folositoare lui.

Caracterul popular al unei domnii stă în măsura în care domnitorul respectiv reprezintă — de pe pozițiile clasei sale, evident — interesele maselor într-un moment istoricește determinat, așa cum va fi cazul cu Ștefan cel Mare sau cu Ion Vodă. În cazul lui Tomșa însă, nu poate fi vorba de acest lucru, tocmai pentru motivele arătate mai sus.

Un loc aparte în atenția autorului îl ocupă figurile lui Cantemir bei și Ilun. Acești tătari nu mai au nimic din amintirea sinistră a celor ce făceau de se cutremura de spaimă ținutul Moldovei la grozava veste: „vin tătarii"! Cantemir e prințul tătar al sec. XVII, cînd și cercurile boierești din orient începeau să înțeleagă că e nevoie și de ascuțimea spiritului ca să-și păstreze și să-și fructifice pozițiile cîștigate. Acest prieten al Șoimarului mărturisește: „eu am avut dascăl la Lehia, fraților, pe un om foarte învățat... am învățat cîte ceva în zilele mele, eu știu să prețuiesc omul"...

Este evidentă intenția autorului de a-l înfățișa pe acest bei tătar ca un om sensibil, cu suflet bogat, de a demonstra că prietenia nu cunoaște hotare și că numai valoarea morală este determinantă în raporturile dintre oameni.

Ilun este nu portret de o rară autenticitate. El reprezintă subtilitatea, experiența de luptă și credința, trăsături caracteristice al asiaticului simplu, peste care au trecut milenii de civilizație.

Săvîrșește fapte hotărîtoare cu pricepere desăvîrșită, cu discreție și, am zice, cu eleganța omului conștient de valoarea lui. Privește țintă, tace și zîmbește misterios cînd însoțește pe încurcatele drumuri ale dragostei pe aprigul căpitan Tudor. Săvîrșește cu artă și prinderea lui Vaska vatamanul

[1] M. Sadoveanu, *Neamul Șoimăreștilor*, în *Opere*, vol. 5, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 606.

și eliberarea din beciurile lui Coribut a vijeliosului Tudor. Toate le face tăcut, calm, cu arta infailibilă a războinicului încercat.

În arta cu care scriitorul știe să arate complexitatea spiritului uman, influența concepției de clasă asupra sentimentelor, împletirea luptei sociale cu drama sufletească, trebuie căutată semnificația reală a romanului „Neamul Șoimărești lor".

Și apoi cît de desăvîrșită este haina care îmbracă această întunecată poveste din crîncenul secol XVII! Drumul celor trei prieteni spre Șoimărești constituie unul din multele tablouri de frumusețe artistică, de înaltă capacitate de evocare, de îmbinare permanentă a stării sufletești cu splendoarea peisajului.

„Roua căzuse; ș-o adiere de răcoare le mîngîia fețele.
„Tropotele cailor sunau subțire pînă la mari depărtări.
„Tîrziu, cînd luna în creștere
„începu să răsară drept înaintea lor,
„rumenind o zare de dealuri
„moale trăgănate,
„își lăsară caii la pas
„și începură a vorbi iar, de data asta cu glas scăzut,
„parcă-i îndemna la un sfat încet
„lumina tainică ce se revărsase în nemărginire" [1].

Nu credem că Eugen Stănescu are dreptate cînd susține că această lucrare e străbătută de „tristețea fatalității împotriva căreia răzeșii se ridică cu violență" [2]. În cazul cînd scriitorul intuiește just cauzele economic-sociale care duc la un anumit eveniment și la o anumită poziție — și Sadoveanu dovedește net această cunoaștere — nu mai poate fi vorba de „tristețea fatalității". Această atitudine ar implica resemnarea, or tocmai acest lucru nu-l fac răzeșii șoimărești.

Cu aceste observații asupra *Neamului Șoimăreștilor* ajungem la anul 1932, cînd apare romanul *Nunta domniței Ruxanda*.

Folosind inițial un procedeu romantic de călătorie în timp, după trecerea prin perdeaua de apă a Duruitoarei, Bogdănuț Sorocean se vede purtat într-o lume trecută. Desigur că figura centrală a romanului nu este timidul și stîngaciul boieraș Bogdănuț, ci trufașul Vasilie Vodă. Este în prezentarea acestui domnitor, dezvoltat și adîncit, portretul schițat în persoana lui Tomșa. Plin de îngîmfare, stăpînit de dorința de a-și dovedi pretinsa descendență din împărații Bizanțului, depărtat de interesele celor mulți, Vasile Lupu este prezentat de Sadoveanu ca expresia tipică a feudalității în plină ascensiune.

„Vodă vorbea posomorît și cu barba în piept. Ținea mîna în șold, pe straja bătută în mărgăritare a săbiei, iar piciorul drept înainte. Dădeau fulgere pietrele nestimate în care îi erau îmbumbate ceaprazurile... Pe dinafară palatul său nu se arăta cu măreția clădirilor de la Bizanț, însă înăuntru se *dovedea* întru totul împărătesc" [3].

---

[1] M. Sadoveanu, *Neamul Șoimăreștilor*, în *Opere*, vol. 5, E.S.P.L.A., 1956, p. 517.
[2] „Viața romînească", nr. 11, 1960.
[3] M. Sadoveanu, *Nunta domniței Ruxanda*, în *Opere*, vol. 11, E.S.P.L.A., 1957, p. 234.

Domnița Ruxanda este desigur o amplificare a personajului Magda Orheianu, o dezvoltare a acelorași trăsături de caracter în lumina veacului său.

O atenție deosebită credem că merită interesanta figură a pîrcălabului Sorocean. Slut pînă la limita hidoșeniei, dar cu ascuțită inteligență, ager și perspicace, lucid și atent la tot ce se petrece, sceptic și cu ușoare nuanțe de cinism, bătrînul pîrcălab reprezintă o biruință a spiritului asupra preocupărilor mărunte. El aparține aceleiași categorii din care face parte și contemporanul său muntean Udriște Năsturel. Chiar resemnarea sa în fața pericolului ce-l pîndește și pe care o lămurește cu un zîmbet amar ca venind „dintr-o rînduială a retoricii" îl așază în rîndul celor ce știu că în epoca sa domnesc încă forța brutală și bunul plac.

Masele, deși aparent nu sînt prezente la ospețe și la desfătări domnești, sînt totuși fundalul pe care se desfășoară acțiunea. Pribegi și păgubiți, lăsați la voia întîmplării de către cei mari, țăranii iau drumul pustiirii prin păduri sau se luptă neputincioși cu flăcările care le nimicesc bietele lor adăposturi.

Considerăm că acest roman reprezintă o imagine sugestivă a unei domnii nepopulare, a epocii în care interesele partidelor boierești creează situații dramatice și nesocotesc cu desăvîrșire marile probleme ale maselor.

Este în persoana și activitatea lui Vasile Vodă o strînsă înrudire cu George Duca din *Zodia Cancerului*. La timpul potrivit vom trage concluzia asupra acestei asemănări.

Cu *Creanga de aur*, apărută în 1933, Sadoveanu ne duce în străfunduri de veac, în lumea dacică. Sadoveanu încearcă să ne-o evoce, aducînd în lumina contemporaneității o perioadă despre care s-a scris cu zgîrcenie și uneori cu nepricepere.

Sîntem împotriva afirmației pe care Silvian Iosifescu o face asupra acestei lucrări. „Echilibrul e rupt doar în cărți cum e *Creanga de aur* care năzuiesc să construiască mituri"[1].

Credem că în lucrarea aceasta scriitorul a urmărit cîteva obiective care contribuie ca problematica ei să fie foarte interesantă și deosebită.

Încă de la început ne este precizată poziția lucidă a scriitorului în interpretarea gîndirii și atitudinii oamenilor acestei epoci.

„Trebuie să vă spun că străbunii mei de la Burebista și mai de demult, stăteau, ca să zic așa, cu o inimă nouă în fața minunilor... astfel necunoscuturile se îmblînzeau, zidurile neanimate și entitățile morale se poetizau; metafizica se înfățișa într-o horă de zeițe"[2].

Obiectivul esențial al romanului, trebuie căutat în demonstrarea șubrezeniei și ipocriziei în care se îmbracă, încă din primele secole, creștinismul bizantin:

„o lege care pare nouă nu schimbă nici frica, nici nădejdea, nici viața, nici moartea... Aș dori să aflu dacă popoarele lor sînt mai fericite și dacă preoții legii noua au sporit cu un dram înțelepciunea lumii"[3].

---

[1] Silvian Iosifescu, *Arta povestitorului*, în „Viața romînească", XIII, nr. 11, noiemb. 1960, p. 190.

[2] M. Sadoveanu, *Creanga de aur*, în *Opere*, vol. 12, E.S.P.L.A., 1958, p. 11.

[3] *Ibidem* pp. 183—184.

Contrastul permanent între vorbele solemne și sonore rostite în bazilici și palate și mizeria cruntă a maselor, se întregește cu aparența blîndeții imperiale și cruzimea cea mai sălbatică, fața reală a celor puternici. Călugări „negri ca niște corbi" împresoară alaiul împărătesei Irina „luptătoarea pentru ortodoxie" în formă; în fond „o lupoiacă îngrășată și bine ținută, respirînd cu toată ființa patima vie a măririi", o mamă denaturată care-și sugrumă fiul ca să păstreze puterea.

Foarte elocvent pentru demonstrarea obiectivului de care vorbeam mai sus, este modul în care se rezolvă conflictul dintre casa imperială și bogatul bătrîn Filaret. Interesele celor mari nu cunosc nici un fel de barieră morală. Omul, chiar aparținînd propriei lor clase, este un pion de șah necesar un moment într-o anumită poziție a jocului lor. În clipa cînd formația respectivă nu mai interesează, pionul este înlăturat cu o mișcare a mîinii imperiale. Tînăra împărătiță Maria încurcă la un moment dat jocul. Surghiunul ei și dezastrul familiei sale nu au însemnătate; lupii nu au scrupule morale.

Dezvoltarea acestui conflict de-a lungul romanului demonstrează că Roma și Bizanțul au aplicat în palatele lor aceleași procedee, aceleași sacrificii omenești au fost făcute „în numele iubirii de oameni"!

Cu figura lui Kesarion Breb, scriitorul credem că urmărește un alt obiectiv.

Breb este un învățat înțelept. Are o minte pătrunzătoare, îmbogățită de știința timpului său, știe să discearnă gîndurile ascunse, să vadă dincolo de vorbă, să pătrundă esența lucrurilor. Pare însă, chiar prin această perfecțiune, oarecum inuman, desprins de frămîntările și durerile oamenilor, dincolo de suferință și bucurie. Ce fel de conducător spiritual va fi acest om, atît de departe de semenii lui, dacă nu le va înțelege zbuciumul și deznădejdea, lacrima și zîmbetul? Cu neasemuita sa artă, Sadoveanu își umanizează personajul. Breb tresare în fața „frumuseții veșnice" atunci cînd o întîlnește pe Maria și sufletul său se luminează de flacăra unei puternice iubiri. Vibrarea aceasta adînc omenească îl înalță și îl desăvîrșește pe înțelept. Omagiul pe care scriitorul îl aduce acestui sentiment dă numele romanului:

„Mărită stăpînă, vorbi el cu voce moale, nefericirea nu ți-a adus-o purtarea împăratului ci iubirea mea... ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine în afară de timp"[1].

Acestea sînt cîteva din argumentele care ne-au îndemnat să atragem luarea aminte a cercetătorilor operei sadoveniene și asupra romanului „Creanga de aur" care nu „creează mituri", ci conține un subtil și realist mesaj social.

Ajungem astfel la opera capitală a romanului istoric sadovenian, la epopeea Jderilor.

Vorbeam la începutul acestor comentarii de raportul ce există între frămîntările social-politice ale epocii și data apariției unui roman istoric.

Epopeea Jderilor apare într-o perioadă de 8 ani, între 1934 — 1942. E o epocă întunecată în care țara noastră este împinsă vertiginos spre fascizare și spre participarea criminală la cel de-al doilea război mondial.

[1] M. Sadoveanu, *op. cit.*, p. 25.

Apariția romanului acestuia mi se pare că are exact semnificația de care vorbea Gogol, de a „lovi în prezent cu evocarea trecutului".

Romanul realist critic este, după cum se știe, un act de protest al scriitorului împotriva orînduirii sociale. Protestul scriitorului-cetățean Sadoveanu îmbracă în această perioadă și forma evocării istorice.

Nu este de asemenea lipsită de importanță epoca pe care o alege scriitorul: perioada 1469—1474. Este momentul de culminație al domniei lui Ștefan cel Mare; prestigiul politic, forța militară, relațiile diplomatice, ordinea și organizarea internă, înflorirea economică, toate se găsesc la punctul culminant. Energia lui Ștefan și înțelepciunea de a se sprijini pe răzeșime și pe mica boierime a stins sau a înfrînat ambițiile marii boierimi, legătura lui cu masele s-a consolidat, oamenii îl iubesc pentru că-l cunosc și știu că „nu cată în coarnele boierilor celor mari", cum zice starostele Căliman.

Este apoi această epoca însemnată și prin memorabila bătălie de la Podul Înalt, cînd victoria asupra turcilor are o însemnătate cu totul deosebită. Abia la cîțiva ani după cucerirea Constantinopolului, în plină desfășurare a forței expansioniste, puterea de neînfrînt a turcilor se lovește deodată „de-un ciot", de o armată numericește mică, dar cu o dîrzenie de fier. Victoria moldovenilor confirmă caracterul just al războiului de apărare, indiferent de forțele agresoare.

În legătură cu această bătălie ne surprinde afirmația lui Eugen Stănescu [1] că nu e descrisă lupta de la Vaslui, dar e evocat procesul istoric transformat în acțiunea conștientă a puterii domnești.

Amintim că între paginile 471—484 (ediția 1942), scriitorul prezintă amplu întreaga desfășurare a luptei de la „dimineața de 9, luni"... pînă la „tăcerea înghețată a oștenilor" căzuți pe cîmpul bătăliei.

Considerăm că autorul își fixează reflectorul de creație asupra a trei categorii de personaje: mai întîi grupul celor șase Jderi, apoi figura lui Ștefan cel Mare și apoi poporul ca personaj colectiv și individualizat.

Nu din întîmplare alege Sadoveanu această familie de boieri de starea a doua. Nu trăiesc în preajma Curții; chiar cînd sălășluiesc cu slujbe între zidurile domnești, au de suferit necazuri felurite.

...„eu i-am trimes Măriei Sale feciori ca o floare. Și acum uită-te și vezi ce ne trimete înapoi! De atîta milă și de atîta bine i s-au tras obrajii acelui fecior al comisului și i s-au strîns ochii", izbucnește plină de năduf, dumneaei comisoaia Ilisafta Jderoaia, în fața suferinței Jderului celui mititel.

Astfel de boieri țin mai mult de răzeșime decît de boierime.

„Eu sînt un răzeș și jumătate" se va califica superlativ și laudativ Ionuț în preajma luptei cu turcii.

Profesiunile Jderilor reprezintă diversitatea activităților care au ajutat la dezvoltarea Moldovei în acea perioadă.

Bătrînul comis Manole și fiul cel mare, Simion, reprezintă armata. Credincioși, sobri, severi, scumpi la vorbă, dar viforoși la faptă, avînd legături telurice parcă cu „tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul". Se așază amîndoi alături și... tac... „se chiamă că dumnealor, comișii, țin sfat!" îi caracterizează

[1] „Viața romînească", nr. 11, 1960.

starostele Căliman în vreme de pace. Dar la Podul Inalt, cînd „trupul balaurului a fost curmat în două" de cele 16 steaguri de răzeși ale lui Manole și ale lui Simion, „au căzut, unul lîngă altul, cu arma în mînă, străpunși de multe sulițe Simion Jder și părintele său Manole Păr Negru"!

Călugărul Nicodim — bădița Nicoară — e cărturarul familiei. În lumina scăzută a chiliei sale de la Neamțu, înseamnă fapte și date în ceaslovul său cel nou. Prin acest personaj, Sadoveanu amintește de înflorirea culturală a Moldovei din acea vreme. E o epocă în care — după cum știm — cartea slavonă are iscusiți meșteri, la Neamțu, la Bistrița și la Putna.

Apropierea mai mare de Curtea domnească și de boierimea de rangul întîi, prin slujba sa, face pe ispravnicul Cristea — al treilea Jder — să fie ușor fanfaron, vanitos și îngîmfat, trăsături specifice boierilor curteni. Damian — al patrulea fecior — reprezintă relațiile comerciale ale Moldovei din acea vreme. Știm că reglementarea tranzitului de mărfuri între est-vest și nord-sud a adus un venit remarcabil Moldovei în acea perioadă, rezultat din vămi, și a creat condițiile de întemeiere a multor tîrguri care inițial au fost popasuri ale convoaielor cu marfă.

Am ajuns acum la cel mai însemnat dintre Jderi, la una din cele mai izbutite figuri create în literatura noastră: Ionuț Jder. În construcția acestui Jder intră elemente complexe, el ridică o diversitate de probleme.

Mai întîi discernem elementul folcloric folosit de Sadoveanu ca punct de plecare.

Ionuț e mai viteaz ca Simion, mai șiret și mai ager ca Damian, mai năprasnic ca Nicoară cînd iese la bătălie cu barba și cu potcapul lui înalt și uneori mai vorbăreț și chiar mai fanfaron decît Cristea. Este al treilea fecior de împărat din poveste, mezinul basmului care întrunește la superlativ calitățile fraților lui mai mari.

O altă latură a caracterului lui Ionuț este demnitatea, mîndria și curajul faptei. Nu poate fi cumpărat cu onoruri și nici atras să uite pe cei ce l-au iubit și l-au ocrotit.

Cînd află taina nașterii lui — de la Amfilochie Șendrea — Ionuț este inflexibil în dragostea și recunoștința sa pentru jupîneasa Ilisafta. „Mama mea a fost jupîneasa Ilisafta", murmură Jder fără a-și îndulci privirile și trăsăturile feței.

Are un suflet cald, în care închide duioase sentimente pentru ai lui.

Reîntoarcerea la viața normală a bădiței Simion cel întunecat, peste care căzuse pustiirea unei nefericite iubiri de tinerețe, îl bucură adînc. „Bădiță Simion, ești amorezat... asta-i mai bună veste decît toate poruncile lui Vodă!", exclamă el într-o tinerească izbucnire, îmbrățișînd furtunos pe comisul cel trist pînă ieri.

„Voi fi semănînd și eu cu cineva pe lumea asta, cinstite mare-comise!" îi răspunde Ionuț cu căldură și dragoste tatălui său, care-l laudă pentru iscusința faptei și agerimea minții.

Iar cînd comisoaia Ilisafta îi vorbește de moartea ei și a comisului, Ionuț „înghite strîmb plăcintele aurii și ochii îi lucesc într-o bură de lacrimi".

Ionuț devine un conducător priceput, un șef cu autoritate recunoscută și nu impusă. E o pagină de mare subtilitate cea în care Ionuț își pregătește moral oamenii pe care-i comandă pentru marea încercare ce-i așteaptă, spu-

nîndu-le povestea — aparent ghiduşă — cu Suleiman-bei şi cu imamul care se teme „mai ales de răzeşii lui Ştefan-Vodă".

Purtarea şi vorbele lui Ionuţ sînt preţuite de oamenii lui: „vorbele acestea ale comisului nostru Onu sînt mai mult decît un pahar de vin bun", zic răzeşii.

O fină nuanţă de umor colorează vorbele şi faptele lui Ionuţ, chiar pe cele mai năstruşnice, pornite din nechibzuinţa tinereţii sau din uşoara lui îngîmfare.

„Apoi acum oamenii cuminţi dorm", îi spune Botezatu pe care-l trezeşte din somn ca să plece împreună cu el în căutarea Nastei.

„Ştiu, zice Ionuţ, scoal să auzi ce spun cei nebuni!".

Îl laudă, pe bună dreptate, pentru faptele lui, arhimandritul Şendrea.

„Să nu afle cumva maica noastră, comisoaia Ilisafta, c-apoi mă cheamă de la oaste să mă ducă undeva în peţit", zice cu o undă de rîs în ochii lui aprigi comisul Onu care păstrează ceva din neastîmpărul Jderului cel mititel.

Pentru a se răzbuna pe molîul şi răutăciosul cocon domnesc, Ionuţ imaginează savuroasa farsă cu cocoşul ascuns în horn. Aici însă nu e numai ghiduşia unei năzbîtii tinereşti; Ionuţ alege cu abilitate singura cale posibilă de a strecura teama în sufletul slab al lui Alexandru-Vodă.

Reprezintă de asemenea acest personaj generaţia de oameni crescuţi la înalta şcoală a patriotismului, a ataşamentului pentru pămîntul Moldovei şi pentru oamenii ei. E atît de viu, atît de dinamic, se desprinde cu contururi atît de precise din epopeea Jderilor, încît naşte aproape certitudinea că astfel de oameni „întru adevăr au stat", cum zice Gr. Alexandrescu.

Realizarea figurii lui Ştefan cel Mare reprezintă un mare succes literar al prozei noastre.

Nimic apologetic, nimic ditirambic din partea autorului.

Personajul apare ca o expresie firească a mediului şi epocii sale. E un prinţ feudal, autoritar, despotic chiar, atunci cînd crede el de cuviinţă, cu drept de viaţă şi de moarte asupra supuşilor săi, aşa cum l-a creat clasa şi epoca sa.

„Să se facă rînduielile cuviincioase acestor boieri, trupurile să le fie îngropate cu cinste la bisericile lor..." pronunţă el cu ochi de ghiaţă sentinţa de moarte, în prezenţa osînditilor.

E un oştean iscusit, ştie să organizeze strategic şi să cîştige bătălii, folosind cu pricepere militară condiţiile de teren.

Dar este un om, în sensul nobil al cuvîntului. Respectă omul şi îl preţuieşte. Ori de cîte ori Ştefan cel Mare stă în faţa maselor, atitudinea sa este prezentată de Sadoveanu ca o expresie a unei strînse comuniuni între domn şi supuşii săi.

Îngenunche pe cîmpul nins al Rahovei „chemat de tăcerea îngheţată a oştenilor săi" şi preţuieşte din adîncul fiinţei sale rolul lor în cîştigarea izbîndei.

Cea mai înaltă apreciere a luptei lui Ştefan pentru libertatea naţională îi va veni din partea celor mulţi. „Prietenul nostru se poartă bine", zice starostele Căliman.

Sadoveanu are meritul rar de a ne arăta şi slăbiciunile acestui valoros domnitor. Cu un umor fin, scriitorul caracterizează înclinarea cumpenei

dreptății spre calități, deși defectele domnului sînt cunoscute... „după cum vinului îi e dat să-l bea numai voinicii, asemenea și dragostele nu priesc oricui. Însă lui Ștefan Vodă îi priesc, fiind măria-sa blăstemat așa".

Și mai adaugă postelnicul meșter: „Cum să dau eu cu pietre într-asemenea pom înflorit?"[1].

Care este locul pe care-l ocupă prezența maselor în epopeea Jderilor?

Vorbind despre epopeea franceză „Chanson de Roland" un scriitor francez[2] spunea: „E un cîntec războinic. Cavalerii sînt pe primul plan și masele abia se disting în umbra lor".

Cu totul alta e situația aici. Sadoveanu plasează în primul plan masele. Prezența lor e mereu activă, intervenția lor e determinantă.

Ceea ce interesează în mod deosebit în atitudinea lor este demnitatea umană, curajul și lipsa de ploconire în fața celor puternici. Sînt oameni liberi care au libertatea acțiunii și a vorbei, ca rezultat al libertății lor economice. Nu sînt aserviți încă boierimii, nici material și deci nici moral.

Oierii de pe muntele Pătru-Vodă răspund lui Ștefan îndrăzneț și liber, fără slugărnicie, dar cu bunăcuviință: „Poftim sănătate Luminăției-Tale, și să guști Măria-Ta din fruptul oilor noastre. Noi facem aici o brînză care se cheamă domnească; dar nu știm dacă ajunge la Măria-Ta... că de la munte și pînă la Cetatea Luminăției Tale, se găsesc mulți cloncani care o ciugulesc"[3].

Starostele Căliman caracterizează domniile și boieriile din țara Moldovei cu umor și ascuțită limbă: „...în țara asta umblă Domniile cu anii și chiar cu lunile. De atîta ce unge mitropolitul la domni, a făcut scurtă la mîna dreaptă!"

„În țara asta a Moldovei poruncesc boierii cei mari și Vodă-i trecător"[4].

Dar mai ales structura sufletească, dîrzenia și mîndria omului liber sînt exprimate de răzeșii din Țara-de-Sus:

„Noi răzeșii, mai ales noi răzeșii din Țara-de-sus, sîntem bărbați care nu ne spăriem cu ușurință de unii și de alții... și noi cu cloncanii cei mari boierești n-avem nimica; dumnealor or fi avînd slujbe, dar și noi sîntem neamuri, adică tot boieri; și în afară de Dumnezeu și de vodă noi nu cunoaștem pe cineva mai mare"[5].

Sadoveanu știe cu arta sa inegalată să scoată în evidență rolul determinant al maselor în cîștigarea victoriilor. În năprasnica încleștare de la Podul Înalt, cei mulți și buni au înclinat cumpăna biruinței spre moldoveni:

„Așa de tari au fost aceste lovituri și atît de neînduplecate, cu mare pieire și jertfă din partea răzeșimii, încît trupul balaurului a fost curmat în două"[6].

Cu fiecare pagină a acestei „simfonii în proză" ai putea exemplifica frumusețea limbii, bogăția imaginii, autenticitatea evocării. Prin valoarea ei complexă ne reține însă una din toate.

---

[1] M. Sadoveanu, *Frații Jderi*, în *Opere*, vol. 1, E.S.P.L.A., 1959, p. 717.
[2] Duhamel: *Refuge de la lecture*.
[3] M. Sadoveanu, *op. cit.*, p. 485.
[4] *Ibidem*, p. 954.
[5] *Ibidem*, p. 19.
[6] *Ibidem*, p. 1016.

„A doua zi, în ceasul cel dintîi, a prins a ninge domol. Abia acum, ca după o silință grea a stihiilor, năștea începutul adevărat de iarnă. Călare pe Vizir, și împresurat de curteni, Măria-Sa a făcut în pas ocolul bătăliei, apoi s-a oprit în locul unde morții Moldovei fuseseră adunați. Lepădînd frîul... a îngenunchiat sub ninsoare.

Din îngenuncherea sa voevodul ridica în răstimpuri privirile, chemat de acea tăcere înghețată a oștenilor săi... și-și simția inima înnegurată de jale. Domnul... a rupt din sufletul său aceste vorbe:

— Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemenea cînd soarele asfințește. Și cînd ne vom trezi la bătaia miezului nopții, avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemîngîiați de pieirea lor!

Cînd a tăcut Măria-Sa, a sunat vîntul mai cu tărie... și au plutit din acea parte de ape... bocete ale muierilor care se înfățișaseră să-și petreacă morții!"[1].

Constantin Simonov vorbind despre poezia lui Maiakovski, „Pașaportul sovietic" o numește: „esența patriotismului sovietic".

Credem că nu exagerăm dacă alăturăm „Scrisorii a III-a" această pagină a artei lui Sadoveanu, și le considerăm pe ambele esența patriotismului romînesc în perioada luptei pentru libertate.

Considerăm de asemenea că romanul „Frații Jderi", prin înaltul său mesaj social, prin inegalata sa valoare artistică, reprezintă creația de vîrf a prozei noastre. Dacă-l prețuim pe Sadoveanu ca un Beethoven al prozei romînești, atunci Jderii sînt... Simfonia a IX-a!

Mesajul social este multiplu. Mai întîi paginile lui apropie sub ochii prezentului viforoasele și crîncenele lupte în veacurile apuse, duse de poporul nostru.

În al doilea rînd, studierea caracterelor prilejuiește adîncirea înțelegerii unor calități ca: demnitatea, curajul, francheța, umorul, căldura umană. Cernîșevski preciza că: „în afară de menirea de a reproduce, arta are și altă menire, aceea de a explica viața". Și tocmai această menire ni se pare că o îndeplinește cu prisosință cartea de care ne ocupăm.

Romanul „Frații Jderi" aduce și o hotărîtoare contribuție estetică. În recentul tratat despre „Bazele esteticii marxist-leniniste", la capitolul „Artistul" se face următoarea precizare: „Practica socială a artistului în diferitele sfere ale vieții determină bagajul impresiilor sale de viață, necesare ca material pentru generalizările artistice"[2].

Aplicînd la forma artistică a romanului de care ne ocupăm această afirmație, înțelegem că marea sa valoare estetică este determinată în primul rînd de practica socială a scriitorului, de poziția sa față de realitățile înconjurătoare.

Capacitatea excepțională a imaginii artistice ridică la un înalt potențial valoarea cărții. „Frumos este obiectul ce-i amintește omului viața", zice Cernîșevski. Și romanul este clocotitor de viață, de mișcare, de generozitate, de avînt.

---

[1] M. Sadoveanu, *op. cit.*, p. 1020.

[2] *Bazele esteticii marxist-leniniste*, Editura Politică, București, 1961, p. 381.

Ne oprim acum la o altă lucrare a maestrului Sadoveanu, creată tot în perioada realismului critic.

Cu aceeași viziune justă asupra fenomenului social-istoric, scriitorul se oprește la o epocă de crîncenă suferință pentru mase: sfîrșitul sec. XVII. Țărănimea și-a pierdut aproape complet libertatea economică, boierimea a rupt mai toate punțile ce o legau de țară, s-a circumscris „cu averea și mărirea" într-o lume a trădării intereselor naționale și a apărării vajnice a bunurilor personale, a ascensiunii cu orice preț, a acumulării nesătule de bogății.

Procesul de pauperizare a maselor se desfășoară vertiginos.

Vorbind despre proprietatea feudală și proprietatea capitalistă, Marx spunea: „În primul rînd proprietatea funciară feudală este prin însăși esența ei, un pămînt traficat, un pămînt înstrăinat omului, care de aceea i se opune în persoana cîtorva mari seniori"[1].

În aceeași situație se găsește și Moldova în vremea Ducăi-Vodă. Aparent, conflictul din „Zodia Cancerului" e conturat în lupta dintre famiile Duca și Rosetti și se axează pe intriga sentimentală Alecu Ruset — Catrina Duca. Aparent.

În fond, conflictul e adînc social: stăpînitori și iobagi, clasă asupritoare și mase se înfruntă și se ciocnesc.

Merită atenție însă și conflictul Alecu — Catrina. Flușturatecul beizade Alecu înnoadă un fir de dragoste cu fiica Ducăi-Vodă, nu din înclinare, din tresărire a sufletului în fața ochilor focoși ai domniței.

Îl mînă răzbunarea împotriva Domnului care l-a gonit din tronul Moldovei pe tatăl său, implicit l-a lipsit pe el însuși de huzurul cuvenit unei beizadele.

N-o răpește pe domniță, cum ar fi putut s-o facă, avînd o dată bun prilej.

„Aștept să-i vină mazilirea lui Duca să aibă deodată două bucurii", zice Alecu Ruset cu un zîmbet strîmb.

Încet, încet, însă, pe măsură ce vremea trece și cei doi reușesc să se vadă mai des, chiar și în sufletul pînă atunci sterp de duioșie și incapabil de trăinicie al lui Alecu Ruset, tresare coarda umană a dragostei. Tot mai mult întîrzie răzbunarea, tot mai adînc o iubește pe Catrina Duca. Atît de intens devine sentimentul său, atît de puternic îl stăpînește, încît Alecu își va pierde capul pentru dragostea sa.

E aici o viziune gorkiană asupra omului.

Maestrul Sadoveanu pledează pentru scînteia de umanitate ce poate să lumineze o clipă chiar și în cele mai întunecate inimi, atunci cînd căldura unui sentiment uman, înalt și pur, le atinge cu aripa. E un omagiu adus omului și capacității sale de redresare morală.

Conflictul social însă e mult mai adînc.

E marele merit al scriitorului de a ilustra acest conflict prin prezentarea antitetică a mizeriei crunte a maselor și a rafinamentului Curții domnești.

---

[1] K. Marx, *Manuscrise economico-filozofice*, 1844, după Marx — Engels, *op. cit.*, p. 67.

Oamenii pămîntului nu mai au aproape nimic din dîrzenia „răzășilor din Țara-de-sus" care nu voiau să cunoască pe „cloncanii cei mari boierești". Sînt speriați, îngroziți, prădați, sărăciți:... „o ființă în zdrențe... privea spăriată, printre pletele pe care i le zbărea vîntul....

„Oameni buni! strigă deodată un glas nou, fie-vă milă și iertați-mă!" [1]

La masa domnească se cîntă alt cîntec. Boierii au haine muiate în fir și fac gesturi princiare, dăruind obiecte rare de artă.

Vorbeam în paginile anterioare de cvasi-identitatea dintre Vasile Lupu și Gheorghe Duca. Prin această asemănare înțelegem că scriitorul a urmărit să contureze adîncimea conflictului între clasele antagonice; indiferent de naționalitatea domnitorului, el, exponentul feudalității în ascensiune, se va comporta numai pe linia dezvoltării și apărării intereselor clasei sale.

Evocarea gloriei trecute a țării și a originii latine a oamenilor, trezește zîmbet ironic de neîncredere pe buzele străinului călător, abatele Paul de Marenne.

„De Marenne nu era numai nedumerit, ci cu totul neîncrezător. Nimic în acest hotar barbar nu putea aminti măreția fiilor lupoaicei. — Manie de savant și basme de necrezut — , cugeta el ascultînd distrat pe tovarășul său"[2].

Dar, surd, în adîncuri nu s-a stins clocotul de revoltă. Sufletele freamătă încă de furie, mîinile strîng coasele și bîtele; răbufniri de dreaptă mînie aduc la suprafață mișcări spontane ale țăranilor care se răscoală, ici și colo, împotriva cruntei împilări domnești și boierești.

Cele două clase antagonice se înfruntă în scena-cheie a romanului. Duca-Vodă ca reprezentant al clasei sale, se află față în față cu bătrînul — acum — Tudor Șoimaru. Nu inutil îl readuce Sadoveanu din nou pe primul plan pe vijeliosul căpitan de răzeși de odinioară.

Prin reactualizarea lui Șoimaru, autorul leagă verigile lanțului de lupte neistovite pentru dreptate și libertate duse de popor de-a lungul veacurilor, cu perseverență, cu curaj, cu hotărîre.

„...neamurile mele...au plătit cu sînge; căci ei din veci stau aici pe această moșie... Și să știi, slăvite și luminate Doamne, că noroadele nu se tulbură din pricina binelui" zice bătrînul Tudor.

„Dar de ce se tulbură, moșneag nebun și neînțelept?" a strigat Duca-Vodă cu mînie.

„... se suie pînă la cer plîngerile obijduiților, iar moșnegii cei neînțelepți și orbi te blastămă să mori neiertat și singur" [3].

Aici trebuie căutată esența mesajului social al romanului. Aici ne lămurim de ce scriitorul a publicat în anul 1929 și nu altădată această lucrare. A fost desigur comod și mai ales practic pentru critica burgheză a timpului să înregistreze apariția „Zodiei Cancerului" ca „o frumoasă și romantică poveste de dragoste din trecutul îndepărtat". Tîlcul adînc, sensul social, era mai prudent să nu fie disecat și comentat, tocmai în anul tragediei de la Lupeni.

---

[1] M. Sadoveanu, *Zodia Cancerului*, în *Opere*, vol. 10, E.S.P.L.A., 1957, p. 27—28.
[2] *Ibidem*, pp. 145—146.
[3] *Ibidem*, pp. 248—249.

Cu aceste observații asupra diferitelor romane istorice, construite de Sadoveanu după metoda realismului critic, putem ajunge la concluzia că această latură a creației sale conține un mesaj social complex și avansat, o contribuție hotărîtoare la dezvoltarea romanului istoric în general și a romanului romînesc în special.

Vom face cîteva observații și asupra creației lui Sadoveanu construită după metoda realist-socialistă „Nicoară Potcoavă".

În încercarea de tinerețe, „Șoimii", viziunea autorului merge pe o linie mai puțin complicată, mai îngustă. E o poveste eroică în care sînt zugrăvite — cu artă, bineînțeles — fapte de arme ale unui om care se detașează singuratic de semenii săi și capătă proporții de erou legendar. Acest roman al tinereții e — dacă vrem — un fel de „Chanson de Roland" al nostru.

Cu totul alta e interpretarea pe care maturitatea scriitorului o dă acțiunilor lui Nicoară Potcoavă, în lumina realismului socialist.

Încă de la început se desprinde clar cauza eșecului primei încercări de a pedepsi pe trădătorii lui Ion-Vodă. Înțelegem că încercarea a fost eroică, evident, generoasă de asemenea, dar caracterul ei era individualizat, prea neorganizat și mai ales fără aderențe cu frămîntările maselor. „Trebile pripite de război aduc mai multă pagubă decît dobîndă. Se vede asta și din ce ni s-a întîmplat la Iași", zice înțelepciunea poporului, prin vorbele lui Petrea Gînj.

Cea de a doua expediție însă se construiește pe alte premise.

Hatmanul Nicoară este prețuit de cei mulți, care „l-au văzut cine e, în furtuni și primejdii". Cu ei, cu „inima norodului măriei-sale Ion-Vodă" va străbate pînă la Iași, la „cuibul năpîrcilor trădătoare". Mai mult decît atît: nu singur, sau aproape singur, nu cu un pîlc mic de viteji, ci cu oameni tari și instruiți; moldoveni și cazaci la un loc.

„În umbra amurgitului a sosit cu grosul sotniilor și măria sa Nicoară... Douăzeci și două de sotnii s-au îmbulzit la vad, fremătînd" [1].

De aceea biruința va fi certă.

În mod cu totul deosebit ni se pare realizată construcția personajului central.

Se împletesc și se îmbină într-un tot armonios hatmanul Potcoavă, conducătorul iubit și prețuit, și omul Nicoară, frămîntat de suferință, de durere, de dragostea pentru Ilinca.

Hatmanul este inflexibil în îndeplinirea misiunii sale. Chiar și în arșița bolii este obsedat de sensul vieții lui. „Am apărat pe sărmanii lumii și am ridicat sabia împotriva nedrepților diregători ai țării aceștia" [2].

El este un om al viitorului, un om care năzuiește cu toată ființa lui spre ziua de mîine. Și-a „închinat viața unui vis" și știe că „va înflori iarăși din moarte, cu frații lui de mîine". Crede cu tărie în acest mîine.

„După ce se va priboli lumea din lingoarea în care se află, a grăit hatmanul.... apoi să știți că se vor naște oameni noi care vor clădi o lume mai bună" [3].

---

[1] M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*, în *Opere*, vol. 18, E.S.P.L.A., p. 378.
[3] *Ibidem*, p. 45.
[2] *Ibidem*, p. 262.

Omul suferă crunt, își smulge cu zbucium din inimă dragostea și trece prin cumplite clipe.

„Cerul e pustiu și nu răspunde deznădejdii noastre", exclamă Nicoară cutremurat de durerea nebuniei lui Alexandru și de moartea Ilincăi.

Nu caută vinovați și vini în afară și în lumea apusă; e sfîșiat sufletește și-și strigă sîngerarea inimii: „...plătesc eu pentru toate", răcnește cu îndîrjire, „eu, cel mai nefericit".

Dar hatmanul va birui omul. Faptele cărora și-a închinat viața reprezintă sensul ei primordial.

Nicoară se ridică din înfricoșatul lui zbucium: „sînt luptător care mi-am împlinit hotărîrea și mai găsesc în mine puterea de a merge înainte".

Prezența lui efemeră pe tronul Moldovei, trecerea lui „ca un vis al noroadelor" explică pentru noi alegerea momentului Nicoară Potcoavă de către Sadoveanu.

El, Nicoară, a reprezentat pentru o clipă visul de libertate al poporului, a înmănuncheat cu o mînă fermă energiile neistovite ale maselor.

„Ne-ai învățat dreptatea, ne-ai împuținat asupritorii și ne-ai îndemnat spre volnicia ce au avut părinții noștri în veac" [1].

„Duhul care nu se stinge" este evident spiritul de luptă, clocotul și tradiția revoluționară păstrată și transmisă din generație în generație, pînă la împlinirea istoriei noi a zilelor noastre.

I. Kojevnikov analizează în spirit științific creșterea calitativ-ideologică a poziției scriitorului pe drumul romanului. Însușindu-ne în întregime afirmațiile din acest articol, citîm ca exemplu de sinteză a problemei următoarele: „În nuvela «Șoimii», romantismul constă în a arăta că omul este robul pasiunilor dezlănțuite, al pasiunilor care acționează mai presus sau în afara societății... În «Nicoară Potcoavă», romantismul are o nuanță complet diferită. El este veridic, izvorînd din modul realist în care a fost conceput" [2].

În privința măestriei artistice, se poate spune că Nicoară Potcoavă e o splendidă demonstrație a înaltei capacități sadoveniene de a exprima artistic un conținut de o adîncă semnificație socială și umană.

Cîteva fraze din celebra pagină a vînătoarei lupului sur de la Zid-Negru ne arată neasemuita sensibilitate a poetului împletită cu arta prozatorului.

„Ziua avea o strălucire de cleștar
„și soarele suia către crucea amiezii.
„Ciocîrliile își conteniseră viersul.
„Desfășurarea măreață a Dniprului
„sclipea din miazănoapte către miazăzi....
„Au mers așa lung răstimp, la umblet,
„prin căldura blîndă de primăvară....
„Pe sub cerul înalt pluteau cocori.
„Intraseră într-o singurătate
„din care oamenii lipseau...[3].

Avea dreptate scriitorul progresist francez André Wurmser, cînd spunea: „Domnul Sadoveanu a îmbogățit poezia contemporană cu proza sa"!

[1] M. Sadoveanu *op. cit.*, p. 439.

[2] I. Kojevnikov, *De la „Șoimii" la „Nicoară Potcoavă"*, în „Viața romînească", XIII, nr. 11, noiemb. 1960, p. 111.

[3] M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*, în *Opere*, vol. 18, E.S.P.L.A., p. 321.

Am încercat să analizăm unele aspecte ale romanului istoric pe care Sadoveanu l-a dăruit literaturii patriei sale.

Cele expuse nu au întru nimic pretenția, necum să epuizeze problema, nici măcar să cuprindă întreaga sferă a literaturii de evocare istorică sadoveniană.

Ar mai necesita includerea în discuție și a volumelor: „Viața lui Ștefan cel Mare", poate chiar „Strada Lăpușneanu", „Răzbunarea lui Nour" etc.

Problema literaturii de inspirație istorică creată de Mihail Sadoveanu, poate ea singură să formeze obiectul unei lucrări de amploare care să analizeze diferitele fațete ale acestei monumentale opere.

Lucrarea de față a urmărit să evidențieze, cu cele mai cunoscute texte, masajul social al romanelor prezentate și mai ales să pună în discuție necesitatea studierii temeinice a uneia dintre cele mai originale laturi ale creației sadoveniene.

Maestrul prozei noastre a știut să desprindă esența și sensul fenomenelor istorice, a pătruns în miezul lucrurilor și a închinat și acest capitol al multiplei sale creații, glorificării luptelor duse de cei mulți și buni, cinstiți și viteji, pentru apărarea și înflorirea patriei.

PUBLICAȚII DIN OLTENIA SUB INFLUENȚA P.C.R. ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

M. CRISTEA

Începînd din 1921, clasa muncitoare, masele țărănimii, intelectualitatea progresistă din Romînia, aveau în partidul comunist călăuzitorul și conducătorul sigur, devotat pînă la sacrificiu cauzei eliberării celor exploatați și asupriți de regimul silniciei și obscurantismului, cauzei independenței patriei și poporului său pe calea democrației și socialismului.

Acest eveniment hotărîtor pentru destinele istorice ale poporului romîn a avut urmări recunoscute și pe tărîmul cultural, al vieții literare și publicistice. Încă în perioada luptei pentru crearea partidului marxist-leninist din Romînia, în anii de avînt revoluționar al maselor, crescut în condițiile jafului, al distrugerilor și sărăciei excesive datorite războiului, reprezentanți ai culturii, intelectuali devotați poporului și-au pus condeiele lor în slujba revoluției. Pilda Marelui Octombrie ridicase lupta proletariatului din țara noastră pe culmi noi și răscolise în același timp mințile și inimile unei părți a intelectualității romînești. Unii intelectuali receptivi la marile schimbări care se petreceau în lume au înțeles procesul înnoirilor care începuse și s-au încadrat cu hotărîre pe făgașul luptei pentru schimbarea din temelii a orînduirii vechi. O altă parte a intelectualilor a păstrat o atitudine nepăsătoare, iar alții au sprijinit interesele stăpînilor pe lîngă care se oploșiseră ca niște paznici credincioși. Chiar aceia dintre ei care înțelegau situația mai obiectiv și păstrau o rezervă bănuitoare față de morala și practicile regimului burghez — afară de rare excepții — nu îndrăzneau să riște nimic din avantajele unei situații privilegiate, alăturîndu-se luptei revoluționare.

În aceste împrejurări, acei intelectuali care s-au încadrat cu curaj — după forțele și pregătirea lor — în lupta pentru schimbări radicale și pentru un viitor mai luminos al poporului, au trebuit să înfrunte furia și prigoana, atît a autorităților regimului burghezo-moșieresc, cît și a scribilor-servi ai acestui regim. Una dintre căile de acțiune a acestor tineri era presa revoluționară, unde, alături de elementele proletare și influențate de suflul combativității lor, au îndeplinit cu cinste sarcini importante.

Acești tineri intelectuali au găsit sprijin în masa oamenilor muncii și în organizațiile lor. Conștiința lor s-a ridicat și s-a întărit în contact cu mun-

citorimea și sub îndrumarea partidului ei de clasă. Astăzi contribuția adusă de ei la lupta proletariatului pare destul de modestă. Dar în timpul acela contribuția era recunoscută ca importantă, cu limitele date. Pregătirea lor teoretică era incompletă. Operele marilor clasici ai marxism-leninismului, îndeosebi operele lui Lenin, erau foarte greu de găsit, sau de procurat în țara noastră și, bineînțeles, erau tipărite în limbi străine, nu totdeauna înțelese de toți. În schimb, dragostea lor pentru popor, pentru viața omului muncii, le dădea curaj să lupte prin vorbă și prin scris, contribuind la mobilizarea conștiințelor în marea luptă a proletariatului împotriva exploatării, a opresiunii.

Publicațiile la care își duceau lupta de propagandă erau adesea sub directa conducere a partidului clasei muncitoare și, de obicei, se tipăreau în centrele muncitorești. Uneori publicațiile apăreau și din inițiativa proprie, fie a unui grup de tineri intelectuali, a căror ideologie se forma sub influența partidului clasei muncitoare, fie a unei organizații profesionale legale, la a cărei conducere ajungeau elemente devotate clasei muncitoare. Ele luau naștere în orașe mai mari, cu oarecare tradiții revoluționare. Caracterul acestor publicații nu era același. Unele se axau pe lupta și educația profesională, altele erau literare sau politico-sociale. Dar toate aveau o notă comună: lupta! — lupta politică, economică și științifică-culturală, pe care o desfășurau fără ajutorul capitaliștilor și împotriva lor, sub îndrumarea partidului comunist, lupta pentru adevăr, pentru pace, pentru prietenie cu marea țară a socialismului.

Printre centrele și regiunile în care au apărut asemenea manifestări culturale a fost și regiunea Olteniei. În capitala ei, la Craiova, pozițiile înaintate pe care s-au situat unii tineri intelectuali încă în perioada avîntului revoluționar, care a precedat creării P.C.R., își aveau tradițiile în activitatea unui cerc socialist și de cultură proletară, în care activau, alături de un grup de muncitori, poetul Traian Demetrescu, Pencioiu, Polihroniade ș.a. făcînd cu toții parte dintr-o generație trecută.

Regiunea Olteniei era atunci menținută într-o stare destul de înapoiată, pradă marilor latifundiari, cu o țărănime înecată în sărăcie și incultură. Se știe că aci răscoalele țărănești din 1907 au fost deosebit de crîncene și represiunea lor de o cruzime neîntrecută. În cea mai mare parte a regiunii, ca și în Craiova, industria era prea puțin dezvoltată. Aici, abia după primul război imperialist se poate vorbi despre o mișcare sindicală, în afară de portul orașului Turnu Severin, unde funcționa un șantier naval. Tot la Turnu Severin au apărut și primele manifestări ale presei muncitorești, după războiul din 1916—1918.

În vara anului 1919 apare aici săptămînalul „Oltenia socialistă" organ al mișcării socialiste și sindicale din Oltenia, care, mai tîrziu, în 1920, își schimbă titlul în „Cuvîntul socialist". Publicația era condusă de secția partidului socialist din localitate, secție care s-a dovedit a fi una dintre cele mai active în lupta pentru crearea P.C.R. Printre colaboratori figurau elemente muncitorești ca: I. Elena, Gornițki, Gh. Nicolcescu și alții. Alături de aceștia se aflau și cîțiva intelectuali, ca M. Macavei și C. Papacostea-Pajură. În cuprinsul gazetei, care apărea uneori și de două ori pe săptămînă,

se oglindeau năzuințele clasei muncitoare din Oltenia, aceleași cu ale muncitorilor din întreaga țară.

Din fiecare rînd al publicației se desprinde un ascuțit spirit de combativitate, care arată revolta și ura contra clasei stăpînitoare și a slugilor ei, pricinuite de lanțul nesfîrșit de abuzuri și violențe împotriva omului batjocorit care-și apără existența și ripostează fără teamă. Gazeta denunță arestările și bătăile la care erau supuși țăranii, de către jandarmi, cu scopul de a împiedica campania electorală a socialiștilor în 1920, precum și provocările la sate. Se publică și un protest adresat primului ministru, pentru a curma violențele și abuzurile (nr. din 18 mai 1920). De altfel, împotriva violențelor și abuzurilor se protestează aproape în fiecare număr de ziar, care cuprindea un bogat material referitor la fărădelegile regimului.

Într-un articol se arată revolta poporului împotriva arestării tovarășului Bujor, „căci fiecare își dă seama că pe orice muncitor conștient, în regimul burghez, îl așteaptă închisoarea și moartea".

În același număr, se anunță alegătorilor programul partidului socialist, cuprinzînd probleme ca aceea a luptei pentru pace, a gratuității învățămîntului pentru masele populare, a împărțirii pămîntului, celor ce muncesc, a socializării întreprinderilor industriale și a unei reforme democratice a armatei. Programul mai cere respectarea drepturilor cetățenești și politice pentru muncitorii de la orașe și de la sate, ca unul din aspectele principiului leninist al alianței dintre muncitori și țărani, urmat consecvent în toată activitatea publicației.

În alte numere, gazeta își îndreaptă critica necruțătoare împotriva conducătorilor statului burghez și a parlamentului, blamînd partidul liberal, care nu realizase nimic pentru popor. Incapacitatea sistemului burghezo-moșieresc determină gazeta să ceară desființarea parlamentului inutil, în locul căruia trebuie „întronată puterea revoluționară a sovietelor", care e „singura scăpare" pentru popor (nr. din 18 iulie 1920).

„Oltenia socialistă" denunța și federația partidelor burgheze de opoziție — care se recomanda singură ca fiind democrat-național-socială — ca pe o formațiune cu totul demagogică, ai cărei conducători Ion Mihalache, Dr. N. Lupu și N. Iorga—aveau comun doar lipsa lor de principii în politică. În fața anarhiei regimului burghez — arăta gazeta — pentru a scăpa poporul de mizerie și suferințe, nu e altă soluție decît „instaurarea unui regim socialist" (17 oct. 1920).

Tot sub influența principiilor leniniste, ziarul susținea necesitatea „DICTATURII PROLETARE", cînd proletariatul, înlocuind burghezia, preia conducerea statului (30 martie 1920).

În numărul din 26 august, același an, se publica scrisoarea lui Lenin către Sylvia Pankurst, în care era demascată ipocrizia stîngiștilor din Occident și se arăta datoria revoluționarilor de a lupta prin parlament împotriva parlamentului și a instituțiilor burgheze care înșală poporul.

Ocupîndu-se de mișcarea internațională, ziarul arăta frămîntările din sînul partidelor socialiste din Apus și oportunismul lor (18 iulie), și se referea la adeziunea unor grupe și partide importante din mișcarea muncitorească, la Internaționala a III-a (18 august). În același număr se publica articolul Clarei Zetkin, intitulat, *Trăiască Internaționala a III-a Comunistă*!

În coloanele ziarului se dezbat principalele probleme legate de viața și lupta proletariatului nostru. Acestea sînt de natură politică: discuții despre ținerea congresului partidului etc., de natură economică: problema șomajului, a scumpetei, a speculei, sau de natură moral-socială: problema căsătoriei etc.

Aceste articole urmăreau educația politică și sindicală a tînărului nostru proletariat, în legătură cu evenimentele ce puneau pentru noi probleme pe care urma să le rezolvăm în lumina principiilor marxist-leniniste, ca: sarcinile proletariatului în fața noilor alegeri pentru parlament, normele de organizare în sindicate și partid și de ridicarea conștiințelor prin luptă și cultură etc.

În nr. din 26 aprilie, același an, Gh. Nicolcescu, secretarul Secției Craiova a P.S., demască activitatea antimuncitorească a sindicatelor galbene. Într-o serie de articole se face apel la solidaritatea muncitorilor în cadrul sindicatelor de clasă, arătîndu-se importanța educației socialiste, a culturii. În numărul din 30 martie se anunță deschiderea unei școli socialiste sindicale și politice pentru muncitorii din Turnu Severin. Urmărindu-se educația politică a maselor, se comemorează unele evenimente legate de lupta proletariatului internațional, între care și Comuna din Paris.

Prin paginile gazetei se luptă contra legilor antimuncitorești, punîndu-se în discuție dreptul la grevă (3 aprilie 1920), pe care-l susține, într-un alt articol, M. Macavei (26 august). Muncitorimea organizează o mare întrunire de protest, la care strigă: „Trăiască revoluția socială".

Ridicarea conștiinței politice a proletariatului nostru, admirația lui pentru sacrificiile poporului sovietic, care apără cuceririle revoluției proletare, sînt manifestate prin solidaritatea clasei muncitoare de la noi cu Marea Revoluție Socialistă, așa cum se relatează în darea de seamă a serbării de 1 Mai, cînd a avut loc o manifestație de masă la care s-a cerut ca guvernul să încheie pace cu Uniunea Sovietică (10 mai 1920), după ce, în alte numere, fuseseră demascate știrile calomnioase, răspîndite în presă, împotriva primei țări a socialismului și se apreciase valoarea militară și politică a armatei roșii. În articolul *Obiectivitate*, din 17 oct., comentîndu-se războiul provocat de burghezia poloneză, ajutată de reacțiunea internațională, împotriva puterii sovietelor, se trage concluzia că, în lupta dintre tînăra republică a sovietelor și putreda burghezie poloneză, victoria va fi a Rusiei revoluționare.

Întreaga colecție a gazetei dovedește că muncitorimea din Oltenia, ca și cea din întreaga țară, e legată de proletariatul sovietic victorios, prin cele mai puternice sentimente de dragoste și admirație, ca și de conducătorul lui, gloriosul partid bolșevic al lui Lenin.

Tot în ziar se mai anunță candidații Partidului Socialist din Mehedinți și Dolj, iar muncitorii sînt îndemnați să-i voteze la alegerile pentru parlament. În același timp, masa salariaților e pregătită pentru greva generală, ca protest la suferințele oamenilor muncii provocate de banda politicienilor uniți cu patronii.

În general, concepțiile redactorilor ziarului, ținînd seama de procesul de clarificare din întreaga mișcare muncitorească, sînt dovada vie a înțelegerii noilor timpuri, sub influența gîndirii leniniste, împotriva oportunis-

mului și denaturării principiilor marxiste. Redacția e compusă din cîțiva muncitori și doi intelectuali legați de proletariat prin aceleași idealuri sociale. Ei activează împreună pentru deșteptarea și ridicarea conștiinței muncitorimii, înfruntînd cu curaj urgia clasei parazitare. E limpede de aceea de ce, la sfîrșitul anului 1920, ziarul a fost suspendat.

În acest timp, burghezia, care mergea spre consolidarea forțelor ei zdruncinate în urma războiului imperialist, a trecut la ofensivă împotriva mișcării revoluționare. Ea a crezut că puterea ei e eternă, că mersul istoriei poate fi oprit pe loc și că stăpînirea ei e fără sfîrșit. Asemenea „convingeri" s-au dovedit însă foarte curînd a fi doar niște simple iluzii.

În anii care au urmat, starea de asediu, cenzura, suprimarea libertăților publice pentru muncitori și prigoana administrației au constituit piedici serioase pentru apariția legală a unor publicații revoluționare în Oltenia. Dar conștiința de clasă a muncitorilor și combativitatea lor n-a scăzut, așa cum s-a arătat mai tîrziu, cu ocazia grevei generale și la Congresul de creare a Partidului Comunist din Romînia, prin delegații care i-au reprezentat acolo.

S-au găsit însă alte modalități care să permită ducerea unei lupte legale prin presă și publicații diferite, orientate spre aceleași țeluri ale proletariatului conștient. Aceste publicații răspîndite în mediul intelectualilor urmăreau deșteptarea unor noi conștiințe, care să se alăture luptei clasei muncitoare.

În anul 1925, un grup de învățători scot la Turnu Severin o revistă didactică-profesională intitulată „Școala Mehedințului", pentru apărarea muncitorilor din învățămînt, a școlii și culturii poporului.

După cîțiva ani, în 1933, sub influența cotiturii petrecute în mișcarea muncitorească în direcția strîngerii legăturilor cu masele și a creșterii prestigiului P.C.R., această revistă se situează pe poziții revoluționare, fiind îndrumată de partidul comunist. Director va fi C. Papacostea-Pajură, un fost colaborator al „Cuvîntului socialist", după ce fusese colaborator și la ziarul „Socialismul", organ al partidului comunist, redactat în București, în scurtul timp cît partidul fusese legal. În primul număr al acelui an, în „Cuvînt înainte" se poate citi:

„Revista va fi de acum înainte un organ de cultură, dar și de luptă a corpului didactic, atît primar, cît și secundar. În ea vor răsuna toate năzuințele lor (e vorba de cadrele didactice — n.a.) spre un ideal de dreptate și de înfrățire".

Termenii vagi întrebuințați și aci și în alte articole și note, ca „spre un ideal de dreptate și de înfrățire", înlocuiesc, în această publicație fără o coloratură politică declarată, idealul regimului socialist, despre care nu se putea vorbi deschis. Numai astfel, vigilența polițistă a organelor administrative, a cenzurii și a organelor de control ale Ministerului Invățămîntului putea fi, pînă la un punct, adormită. Asemenea termeni nu-și atingeau poate totdeauna scopul pentru toți cititorii, dar ei erau completați cu restul materialelor publicate, care întregeau înțelesul expresiilor vagi sau generale.

În același număr al revistei „Școala Mehedințului" apare și un apel la unirea colegilor, „care, împreună cu desfășurarea în viitor a unei acti-

vităţi sindicale, să lupte împotriva analfabetismului, a desfiinţării de şcoli, a salarizării mizere etc."

Lupta pentru sindicalizare, condamnată de organele administrative ca foarte periculoasă, era încadrată între obiective culturale.

În acelaşi număr al revistei se mai găsesc o serie de articole şi însemnări care nu lasă nici o îndoială asupra orientării generale a publicaţiei. Astfel, Papacostea-Pajură arată că „şcoala mizeriei" e în strînsă legătură cu „reaua stare materială a ţărănimii în statul burghez".

Într-un alt articol se arată care sînt, pentru popor, urmările desfiinţării şcolilor. E cazul unei fete, elevă eminentă, care, nemaiavînd în sat şcoală, ajunge exploatată ca servitoare într-o casă de chiabur.

Revista duce şi o susţinută luptă antifascistă, denunţînd otrava educaţiei hitleriste, introdusă în şcoala germană de regimul nazist şi care avea ca rezultat animalizarea omului. Însemnări şi aprecieri în legătură cu pericolul pe care-l prezintă fascismul în şcoală se găsesc în toată colecţia revistei, adică între 1933 şi 1938.

Împotriva autorităţilor şcolare care încalcă drepturile muncitorilor din învăţămînt, cu salarii proaste şi lăsaţi la dispoziţia unor şefi abuzivi, se duce o campanie îndîrjită, care dovedeşte revolta acestor salariaţi. Din aceleaşi sentimente şi convingeri, academicianul Perpessicius, pe atunci profesor secundar, scrie un articol în nr. 3 al revistei (1933) în care afirmă hotărît că salariaţii din învăţămînt, dacă vor să-şi apere cu succes interesele „împotriva statului patron", trebuie să înţeleagă că, fără o „sindicalizare" pe baza luptei de clasă, orice agitaţie e zadarnică şi „nu are nici o raţiune practică". Articolul se termină astfel:

„Fără convingerea aceasta, fără spirit radical şi duh revoluţionar, cu tocmeli, cu prudenţe şi cu rezerve nici o stea nouă nu va răsări pe firmamentul breslei dăscăleşti..."

În rezolvarea acestei probleme sociale, de cea mai mare importanţă pentru muncitorii şcolii, autorul, ca şi direcţia revistei, nu se sfiesc să susţină organizarea salariaţilor pe baza luptei de clasă, fără concesii „statului burghez". Se vede bine că ideologia revoluţionară începea să pătrundă în medii tot mai largi, lovite de dictatura burgheză, că din lupta partidului clasei muncitoare rezultau învăţăminte şi pentru pături sociale care erau ţinute departe de mişcarea muncitorească, iar prejudecăţile dăunătoare începeau treptat să se împrăştie.

În numărul 5 al revistei „Şcoala Mehedinţului", directorul ei semnează articolul *Adu-ţi aminte*, scris cu mult avînt liric, în care ni se prezintă o viziune a lumii viitoare, „fără exploataţi şi exploatatori şi în care munca învăţătorului, ca şi a oricărui om cinstit", va avea răsplata cuvenită.

În celelalte numere ale revistei se găsesc însemnări culturale şi literare, dovedind interes şi simpatie pentru scriitori ca M. Gorki, Ilya Ehrenburg, H. Barbusse, iar pentru scriitorii de la noi, I. Pas şi alţii. Alte însemnări culturale sînt în legătură cu progresele Uniunii Sovietice în agricultură, în ştiinţă, în artă şi literatură, ca răspuns calomniatorilor ce deformau cu cea mai mare rea-credinţă adevărul, negînd uimitoarele realizări pe care prima ţară a muncitorilor şi ţăranilor le înfăptuia în condiţiile unui boicot sălbatic, oferind un exemplu strălucit proletariatului de pretutindeni.

„Școala Mehedințului" continuă în anii următori aceeași directivă, sub influența ideologiei partidului clasei muncitoare. Ea apare pînă în februarie 1938, cînd, o dată cu instaurarea dictaturii regale, condițiile prohibitive pentru publicații fac ca revista să-și înceteze apariția.

Tot la Turnu Severin se imprimă, în anul 1935, volumul de versuri al poetului Liviu Bratoloveanu, cu titlul semnificativ *MANIFEST*. Multe bucăți din volum apăruseră în publicațiile locale, între care și „Școala Mehedințului". Conținutul realist, într-un limbaj popular și energic, dezvăluie o simțire clocotitoare, revoltată de suferința maselor populare și de minciuna moralei burgheze. Autorul se adresează celor care au dus greul primului război imperialist și le spune că ei au suferit greul ca să facă o țară fericită pentru stăpîni, nu pentru popor.

.....
„Să știți voi, fraților
Voi fraților de muncă și de suferință,
.....
Să știți voi că scursoarea anilor,
Faptele voastre
și jertfele voastre
și lacrimile voastre
au dovedit că una sînt toate și toate
sînt una,
deasupra cărora s-au ridicat trufia,
furtul și minciuna
Și să mai știți voi, fraților de lacrimi și nevoi,
Că țara asta mare și fericită nu-i pentru voi".

Din cele mai multe titluri ale poeziilor din volum putem deduce și tematica versurilor: *„Cîntec de hamal"*, *„În port"*, *„Salahorul"*, *„Cartier muncitoresc"*, *„Cînd lucrătorii ies din ateliere"* sau *„Scrisoarea către Ion a Paraschivei"*, care are următorul final:

„Mă Ioane, mă, din munca ta,
din mîna ta,
din vlaga și sudoarea ta,
boierul s-a hrănit.
.....
Mă Ioane, mă, tu ești un prost,
pentru că lupți
și asuzi și mori
fără de rost . . .".

Demascînd realitatea cruntă a traiului maselor populare, poetul lasă ca să fie trasă concluzia de către cititor, ceea ce scade dinamismul ei, dar constituie un protest alături de popor.

Se pare că poliția regimului burghez a apreciat volumul în felul ei, confiscîndu-l și mai tîrziu arestînd și maltratînd pe poet, care avea legături cunoscute cu organizația P.C.R. din Turnu Severin.

Tot la Turnu Severin s-a încercat organizarea unui ateneu popular în sala fostului cinematograf „Apollo" unde se strîngea mai cu seamă tineretul, atras de programul cultural progresist. După cîteva manifestări reușite, poliția a închis ateneul.

Un alt centru în care apar publicații cu conținut ideologic progresist, în care, de asemenea, se vede influența partidului clasei muncitoare, e orașul Craiova.

În anul 1927, un grup de tineri, animați de țeluri înnoitoare progresiste și care manifestau atașament pentru lupta clasei muncitoare, au scos o revistă social-literară intitulată „GINDURI NOI". Redactor responsabil era Ion Popescu-Puțuri. În ea se publică versuri, proză, articole de critică literară și însemnări asupra mișcării culturale de la noi și din alte țări. Nivelul artistic al materialului literar arăta tinerețea autorilor săi. Dar articolele critice și comentariile redacției aduceau o contribuție vădită în sprijinul realismului în artă, îndrumînd tineretul împotriva ideologiei burgheze care domina atunci viața intelectuală a țării, amenințată de a fi copleșită de estetismul și obscurantismul diversionist.

La această publicație răspîndită printre muncitori și printre intelectuali și-au dat concursul cîțiva scriitori care au continuat și mai tîrziu munca lor în mișcarea literară.

Primul număr al revistei apare la Craiova, la 15 februarie 1927, cu un „Cuvînt înainte" semnat de I. Popescu-Puțuri, în care se arată că scopul publicației e să umple un gol în mișcarea culturală, atît de dezorientată pe atunci, spre a „răcori" sufletele însetate de lumină și „adevăr" sau „să-și răspîndească razele-i calde în întunericul vijelios, știind că luminițe multe sînt pe plai vîrîte sub obroc, — în așteptarea ridicării împreună a edificiului măreț". Forma alegorică de exprimare era impusă de împrejurările de atunci. Prin cuvintele „edificiul măreț" se făcea aluzie la orînduirea socialistă, pentru care se ducea lupta.

În același număr, în articolul *Patrimoniul național*, se făcea un apel la intelectualii cinstiți să lupte alături de popor pentru realizarea idealurilor lui de eliberare socială pentru care luptă lumea întreagă: „La orizont se arată un soare nou, prevestitor de zile mai bune. Intelectualul cu o conștiință clară, neterfelită în mocirla politică de azi, dacă mai este, trebuie să părăsească modestia de pînă acum, pentru a pregăti drumul nou al unui popor ca al nostru și implicit al omenirii de mîine".

Printre versuri și proză semnate de I. P. Puțuri ș.a. apare și bucata *Se-ntoarce de pe front* a lui Mihail Cruceanu, în care autorul pune față-n față dragostea sălbatică de viață și batjocorirea ei de către cruzimea odioasă a războiului.

În numerele următoare, orientarea revistei devine și mai limpede, ea vădind tot mai mult concepțiile progresiste în artă ale colaboratorilor. Reproducîndu-se scrisoarea lui Lenin către Clara Zetkin despre artă și cultură, se subliniază necesitatea pentru orice artist de a-și lega opera de viața poporului, de frămîntările lui sufletești, de năzuințele lui, dictate de împrejurările ce i s-au impus în regimul burghez. Acestea sînt elementele esențiale, pe care critica burgheză n-are interes să le pună în lumină, ci, dimpotrivă, să le înlăture printr-o artă artificială, care să ignoreze tot ce e în legătură cu poporul și suferințele lui. „Artiștii trebuie să se nască și să crească în mijlocul maselor", se spune în articol. Revista își afirmă astfel orientarea spre arta realistă, în slujba poporului.

În același număr, scriitorul Ion Pas, care se specializase în literatura pentru copii, denunță scrierile în care viața e denaturată și în care se otrăvește sufletul tineretului. Articolul poartă semnificativul titlu *Otrava*. O asemenea otravă trebuie nimicită, spune I. Pas, deoarece „șovinismul, antisemitismul, intoleranța, îndobitocirea, sălășluiesc întrînsa". El stigmatizează o asemenea literatură pentru copii, care atîță instinctele josnice, dar care aduce cîștiguri apreciate în societatea aservită banului.

Ceilalți colaboratori ai revistei își îndreaptă ascuțișul criticii împotriva altor aspecte pe care le prezintă situația scriitorului în societatea burghezo-moșierească. În articolul *Lanțurile artei*, Mihail Cruceanu denunță robia impusă scriitorului de societatea burgheză. Soarta artistului în general e vrednică de plîns, iar libertatea lui e cu totul iluzorie. Dacă el nu măgulește vanitatea îmbogățiților și viciile lor, va fi depreciat, ba socotit chiar un răzvrătit periculos pentru ei. Autorul se întreabă ce soartă ar avea scriitorul care ar crea, sfărîmînd lanțurile ce i se impun, riscînd să rabde de foame, hulit „de slugile celor puternici"? și răspunde: „pe acest artist revoluționar ar trebui să-l cauți în vreo închisoare". Autorul caracterizează astfel libertarea de care se bucură arta în societatea burgheză:

„Singura libertate a artei în timpurile noastre, ca și în alte timpuri, e de a cînta plăcerile și gusturile stăpînilor, sau ceea ce le atinge mîndria și interesul".

În articolul *Individualitatea și opera de artă*, din mai 1928, același autor discută raportul dintre artist și opera de artă. Artistul e ținut să reflecteze în creația lui realitățile sociale, din care să pună în evidență adevăruri noi, nebănuite pînă atunci, în raporturile dintre oameni în societate, ajutînd astfel la înțelegerea mai aprofundată a vieții. El scrie „Opera de artă sintetizează și generalizează viața. Artistul în funcția sa e o antenă mai sensibilă a colectivității, e nervul și conștiința ei."

De aci trage concluzia că „arta corespunde deci nevoilor de dezvoltare a societății". Dar autorul amintește și piedicile pe care le întîmpină artistul în societatea burgheză, ca „interesele, morala, poftele și toate prejudecățile clasei stăpînitoare".

În iunie 1928, revista a sărbătorit a 60-a aniversare a marelui scriitor rus Maxim Gorki, părintele realismului socialist. Cu acest prilej, M. Cruceanu publică articolul *Gorki în fața vieții*, în care arată că valoarea operei lui Gorki stă în puterea de a înțelege și a privi viața în adîncul ei. Opera lui Gorki — arată autorul — ne dezvăluie înțelesul complex al vieții trăite de noi și de cei din jurul nostru:

„Cînd ai terminat de citit o lucrare a lui Gorki, nu urăști pe nimeni, decît sistemul celor ce oprimă viața și o fac atît de nefirească. În schimb, însă, te simți legat sufletește de toată larga frămîntare din jurul tău... Acesta e dinamismul operei lui Gorki, puterea care te silește să iei, măcar o clipă, o atitudine în fața vieții".

Articolul subliniază datoria morală a scriitorului de a lua atitudine în fața vieții de pe pozițiile clasei muncitoare și exploatate, demascînd regimul asupririi și exploatării omului de către om și, chiar mai mult, de a ajuta cititorului să ia aceeași atitudine combatantă.

Aceeași atitudine de militant o întîlnim și în articolul *Sărbătorirea lui Maxim Gorki*, semnat de Mihail Ciobanu, care amintește că marele scriitor „a căutat să facă și pe intelectualii din apusul Europei să înțeleagă just uriașa importanță pentru popoarele de pretutindeni, a schimbării produse în Rusia".

Același autor, prezentînd în nr. din iulie 1928 noile realizări ale literaturii sovietice, după ce arată „realismul ei viguros", „adîncimea, varietatea și noutatea" ei, nu uită să adauge și nota politică, care dă studiului o orientare partinică. Ne vorbește de „triumful proletariatului și țărănimii ruse", de scriitorii care au contribuit la „redeșteptarea la viață a satelor", sub impulsul „uriaș al revoluției", de transformările pe care „revoluția și războiul civil le-au adus în sufletul unor mase" etc. Se vede bine scopul educativ-politic al studiului, mărturisit de autor chiar de la început: „Păturile de intelectuali în curent cu schimbările de azi și masele muncitorești cu deosebire se interesează mai mult de cadrul în care curge viața într-o țară care a înfrînt pentru totdeauna opresiunea țaristă și a impus un guvern al maselor".

În numărul din mai 1927, I. P. Puțuri polemizează cu o notă din „Revue des deux mondes", opunînd concepției individualiste asupra proprietății, stabilite în dreptul roman, concepția marxistă a proprietății colective, a întregului popor, asupra mijloacelor de producție. Autorul arată că recunoașterea dreptului de a stăpîni averi cu care să robești masele poporului e urmarea firească a apariției claselor sociale și a statului care apără clasa exploatatorilor. Articolul se termină cu o ripostă adresată ignoranților care consideră că instaurarea proprietății colective e o „concepție personală a lui Lenin" împotriva legilor imuabile ale societății omenești.

Același autor, în nr. 2 din martie 1927, în articolul de fond *Monopolizarea învățămîntului*, demască lipsa de interes a clasei capitaliste pentru ridicarea culturală a poporului. Școala burgheză e făcută numai pentru o mînă de odrasle ale bogătașilor, iar elementele din popor care pătrund întîmplător în școala secundară primesc o educație care le deformează mentalitatea și simțirea, pregătindu-le să devină inchizitorii poporului: „...Caută — e vorba de miniștrii burghezi — să rezerve școala secundară numai unei anumite clase din care să se recruteze o *elită artistocratică* pentru a continua cu exploatarea celor obidiți și mereu pedepsiți la întuneric".

În notele critice care termină fiecare număr de revistă, I. P. Puțuri și alții demască lipsa de gust a unor opere imorale și prost scrise, răspîndite în public de editorii lacomi de cîștiguri, sau ne relatează despre vizita unor scriitori cu renume mondial, ca Romain Rolland, în U.R.S.S., despre traducerea unor scriitori ruși, ca Ilya Ehrenburg și alții în limba noastră. Toate aceste note arată interesul pentru Țara sovietelor și grija pentru educația culturală a poporului nostru.

Literatura publicată în revistă are un caiacter protestatar față de dictatura clasei dominante sau denunță poporului crimele poliției și ale jandarmeriei împotriva fiilor devotați ai clasei muncitoare, ca în bucata de proză *Vedenie*, în care se descrie asasinarea unui muncitor revoluționar de către poliție în complicitate cu jandarmeria. Descrierea chipului victimei amintește pe luptătorul politic Pavel Tcacenco, despre care se știa în mișcarea muncitorească că fusese asasinat cam în același fel. Apariția acestei nuvele

a ridicat împotriva publicației toată urgia poliției și administrației. Luni de zile revista n-a mai putut să apară.

În versurile care s-au publicat în cele șapte numere ale revistei, tinerii scriitori se arătau preocupați de viziunea unei lumi noi, în care proletariatul se elibera de lanțurile sclaviei. I. P. Puțuri, în bucata *DESCĂTUȘARE*, prezintă cititorilor vremurile ce trebuiau să sosească:

.....
„Strivind cu sete și ură seculară
Greoaiele cătușe ce-l legară
Țîșni poporul valuri după valuri,
Ieșind prin crăpături adînci de maluri
La luminiș — din bezna milenară.

Și-n calea lui mergînd cu pași întinși
— În ciuda mare-a sbirilor învinși
Trezi mulțimii, pînă-aci captivă,
Speranța unei lumi apropiate
În care pentru toți deopotrivă
Va fi belșug, lumină și dreptate."

Același autor mai publică poezii a căror tematică e luată din viața muncitorilor, ca *SĂRMAN MINIER*, *CONVOI MUNCITORESC* și altele.

Versuri semnează și Mihail Cruceanu. În poezia *RĂSĂRIT*, înfățișîndu-ne tabloul unui oraș, noaptea, cu oamenii ce dorm striviți de oboseală și apoi deșteptarea lor, în zori, ne redă alegoric ideea victoriei muncitorimii și eliberarea ei de jugul apăsătorilor:

„S-au aprins pe ceruri mii de pete
Roșii ca de foc și s-au deschis
Guri de jar, de flăcări orbitoare . . .
Unde arde ? Totul s-a aprins.
Robii poartă torțe pe ogoare,
Iar cetatea-i un cuptor încins.
Val de flăcări sfîșie tot cerul,
Aprinzînd hlamida-mpărătească . . .
Și încinșii, părăsind ungherul,
Zarea-întreagă vor să cucerească.
Și cu forța brațelor umile,
Toți încep lumina altei zile . . ."

Alți tineri publică versuri în care tema e mizeria vieții poetului în lumea burtăverzimii capitaliste ce strivește sufletele simțitoare. Deși lipsește elementul combativ sau mobilizator la luptă, ele constituie, indirect, o acuzare adusă regimului de exploatare, după vechile metode ale romanticilor.

În ultimul număr al revistei, din iulie 1928, ca un semnal de alarmă față de pericolul de care era amenințată viața atîtor luptători ai clasei muncitoare aruncați în închisorile burgheziei, se publică un fragment din lucrarea unui scriitor închis, cu titlul *Regimul celular*. Autorul redă condițiile cu totul inumane în care zac în închisori deținuții politici, luptători pentru libertarea poporului muncitor.

Bucata se termină astfel: „...Doftana, așa cum a fost concepută și construită, cu regulamentul ei original, înseamnă pentru cei ce vor fi deținuți

acolo, sub regimul prevăzut, timp de mai mulți ani, *îmbolnăvirea tuturor pentru toată viața și* moartea sigură pentru o parte din ei".

După mai bine de treizeci de ani, lectura acestei reviste trezește și astăzi puternice sentimente de dezgust împotriva regimului de exploatare.

Revista a dat glas puternicei revolte ce frămînta masele împotriva călăilor lor, urmînd în linia sa de conduită orientarea ideologică a partidului comunist.

Tot la Craiova, în anii 1932—33, apare și o altă publicație, de data aceasta de natură profesională, intitulată „CUVINTUL SCOALEI", organ al Asociației profesorilor secundari din Craiova. Și această publicație, ca și „Școala Mehedințului", ca și „GINDURI NOI", e îndrumată de un militant al mișcării muncitorești în strînsă legătură cu P.C.R. —profesorul Mihail Cruceanu.

Primul număr, apărut în 1932, începe cu articolul *CUVINTUL NOSTRU*, în care, după ce se demască „vocabularul demagogic al prefectului șarlatan politic", se face apel la „solidaritatea dăscălimii de toate gradele, lovită de frontul meșteșugit al celor ce încalcă drepturile muncii noastre cinstite".

În cuprinsul publicației, pe lîngă apărarea drepturilor muncitorilor din învățămînt, se dau și norme pentru felul în care trebuie organizată lupta profesională pe principii sindicale.

„Corpul didactic nu se poate sprijini pe nimeni, decît pe puterea organizației sale" sau „numai cei puternici își pot valorifica drepturile în societate. Și cei puternici nu pot fi decît cei avuți sau cei mulți și uniți, adică puternici prin organizare. Numai astfel ne vom putea păstra în fapt, drepturile trecute pe foi de hîrtie."

Căutînd să adîncească înțelesul împrejurărilor în care trebuie dusă lupta, publicația precizează conținutul noțiunii, fără să dea și expresia în cuvinte a luptei de clasă. Era o măsură impusă de timpul și natura publicației. Citățm: „...există două lumi în această țară — ca în toate țările, de altfel — cei privilegiați, cu interesul lor aparte, conducătorii și ceilalți, condușii, mult mai mulți, dar neuniți în jurul intereselor lor, pe care nimeni nu-i poate apăra, afară de ei înșiși. E deci o luptă de interese și noi sîntem de partea intereselor celor mulți, adică a colegilor noștri, cu care trebuie să ducem lupta pînă la capătul izbînzii".

La sfîrșitul aceluiași număr, într-o scrisoare adresată colegilor din învățămînt, se arată scopul publicației: „...apărarea drepturilor împotriva păturilor conducătoare, de la care nu putem aștepta nimic în viitor."

Chiar în numărul din mai 1932, făcîndu-se bilanțul activității Asociației generale a profesorilor din Romînia, înaintea congresului general ce urma să se țină la Galați, se arată că e greșită tactica luptei prin memorii și petiții adresate guvernului sau prin captarea bunăvoinței vreunui potentat al vremii: „Greșala de a ne fi lăsat grijile în seama altora trebuie reparată cît mai curînd, LUÎNDU-NE SOARTA ÎN PROPRIILE NOASTRE MÎINI..." — ceea ce dovește limpede orientarea leninistă a autorului.

„Lupta muncitorilor din învățămînt, se spunea în continuare în articol, privește întreaga problemă a culturii naționale și ea trebuie dusă împreună cu masele producătoare ale poporului. Cauza noastră e legată direct de problema culturii naționale și numai de noi depinde să ne alăturăm în luptă masele producătoare, ca aliați firești și direct interesați la izbîndă".

În anteproiectul de statut al Asociației generale, ce urma să fie dezbătut la congresul general și publicat în același număr al revistei, se precizau, la art. 3, scopurile societății, arătîndu-se că ele trebuie să constea în „lupta împotriva tuturor acelora ale căror interese contrarii lovesc în existența morală și materială a celor ce muncesc în învățămînt". Expresiile folosite căutau să evite termenul „pe baza luptei de clasă". În alte cîteva numere, revista repetă ideea că profesorii trebuie să se sprijine numai pe organizațiile lor, dar că trebuie să ducă lupta împreună cu toate categoriile de salariați.

Principiul solidarității profesorilor cu toți oamenii muncii era susținut în fiecare număr al revistei. Eroicele lupte ale muncitorilor ceferiști și petroliști din ianuarie — februarie 1933, conduse de P.C.R., își manifestau influența prin cele mai variate forme asupra tuturor categoriilor sociale. Învățătorii și profesorii au resimțit această influență, care s-a concretizat și în atitudinea hotărîtă pentru sindicalizarea corpului didactic. În fruntea revistei din februarie 1933 a apărut un titlu pe întreaga pagină, cu semnificativele cuvinte: *Învățători și Profesori! Uniți-vă!*

Deși, la congres, sindicalizarea corpului didactic a fost votată cu oarecare rezerve, revista atrăgea atenția, prin articolul președintelui Asociației Craiova: „Putem nărui totul dacă nu începem organizarea maselor".

În articolul *O nouă mentalitate* se lămurea cine sînt aliații și cine sînt dușmanii corpului didactic: „Corpul didactic a înțeles cine azvîrle bolovanii în calea dezvoltării firești a poporului muncitor și creator. Aceștia nu-s muncitorii de la orașe, nici de pe ogoare — ci profitorii de toate categoriile și din toate părțile, cu toți slujitorii și lingușitorii lor."

Iar mai departe se afirmă principiul internaționalismului proletar, bineînțeles, fără a fi formulat astfel, ci arătîndu-se conținutul lui, cu folosul moral și practic:

„...dezvoltarea omenirii nu constă în strivirea unor națiuni de către altele — ci în coordonarea intereselor națiunilor muncitoare pentru dezvoltarea armonică a tuturor. Deci școala și sindicatul nu pot fi un mijloc de învrăjbire a unor națiuni contra altora — cu care trebuie să conviețuiești, ci un instrument de împăciuire între ele, pentru o conclucrare în interesul obștesc și pentru o luptă comună în contra dușmanilor comuni — jefuitorii tuturor celor ce muncesc fără deosebire de naționalitate" (aprilie, 1933).

Din dările de seamă asupra congresului, apărute în numărul din aprilie 1933, se menționează cuvîntările profesorilor: P. Constantinescu-Iași, M. Cruceanu și Iorgu Iordan, care susțineau sindicalizarea corpului didactic de toate gradele, la un loc.

De asemenea, se reproduce proiectul de statut depus în congres de Secția Asociației Craiova, care la art. 1 vorbește de Uniunea sindicatelor corpului didactic din Romînia, iar la art. 2 arată scopul Uniunii „ca și al sindicatelor": „de a apăra interesele profesionale ale membrilor ei de toate gradele de învățămînt, în unire cu alte organizații similare de salariați, pe bază de luptă împotriva acelora ale căror interese contrarii lovesc pe cei ce muncesc în învățămîntul de stat sau particular, fără deosebire de grad, sex și idei politice și religioase, naționalitate sau preferințe personale."

În felul acesta se introduceau în statut principiile sindicalizării alături de toate sindicatele de salariați, deci și de ale muncitorilor manuali,

fără deosebire de naționalitate, pe baza luptei de clasă, expresie înlocuită prin cuvintele „interese contrarii".

E drept că unii dintre conducătorii Asociației generale urmăreau să înlocuiască sindicalizarea prin corporatism, așa cum s-a dovedit în congresul care a urmat la București. De aceea, în numărul din martie 1934, după ce se arată confuzia care a predominat la Congresul de la București, unde s-a votat noul statut, președintele Asociației Craiova demască conducerea reacționară a Asociației generale.

Conducerea părăsea principiile aprobate de masa profesorilor la congresul anterior. Unul din cei care combătuse sindicalizarea, un deputat politician liberal, fusese ales chiar în comitetul asociației. Dispăruse conținutul sindicalizării, din program rămînîndu-i numai numele.

În ultimul număr al apariției sale, din mai 1934, revista „Cuvîntul școalei" demască trădarea astfel:

„Dispariția opoziției nu e un semn prea bun, căci ea s-a întărit și s-a ascuns subt un obraz plin de prietenie. Neputînd să ne oprească în drumul nostru, din afară, ea a intrat înăuntrul casei noastre. Sîntem iarăși la un loc, cei ce servim stăpînilor noștri, cu cei ce luptăm pentru apărarea intereselor noastre".

„Și cum aceste două interese nu se pot niciodată împăca, interesele noastre sînt în pericol de a fi iarăși sacrificate. Viitorul nu va întîrzia să ne lămurească...". În același număr, în articolul *Increderea în noi*, se îndemna masa profesorilor să ducă lupta mai departe:

„...grație solidarității crescînde și a unei conștiințe clarvăzătoare a ceea ce e real interesul nostru și al școalei, fără prejudecăți inutile și diversiuni dăunătoare, vom cîștiga, nu numai bunăvoința, ci însăși respectarea de fapt a drepturilor legale, morale și materiale de care ne-a privat numai slăbiciunea noastră și pe care le vom cîștiga numai prin noi și lupta noastră". Articolul se termină astfel:

„Vom duce și vom dezvolta mai departe acțiunea de apărare *în public*, a școlii și corpului didactic? Vom reuși s-o facem! Ne vom lăsa din nou legănați de sugestiile mieroase, că noi nu însemnăm și nu putem nimic? Vom recolta ceea ce am mai avut. Acesta e drumul; altul nu există".

Pentru majoritatea profesorilor, acțiunea revistei „Cuvîntul școalei" a constituit prima îndrumare spre organizarea sindicală. În numărul 6—7, directorul revistei a publicat studiul *Ce este un sindicat?*, arătînd deosebirea între o asociație inutilă, cu caracter festiv, și un sindicat, organ de luptă al salariaților contra statului patron. Articolul a fost reprodus și în alte publicații, ca „Gazeta Hunedoarei". În el se afirma principiul solidarității internaționale a oamenilor muncii și al luptei de clasă. Efectul s-a văzut la 23 August, cînd prima categorie de salariați din învățămînt care s-a sindicalizat a fost a profesorilor din învățămîntul secundar din București, Craiova și alte orașe.

Prin aceste cîteva publicații — și numărul lor nu e complet — apărute în timpul ilegalității, elementele devotate clasei muncitoare din Oltenia, sub influența ideologică marxist-leninistă, au adus contribuția lor modestă la lupta grea purtată de masele populare pentru eliberarea lor de sub jugul capitalismului, din promiscuitatea pseudoculturii burghezo-moșierești diversioniste, șovine, inumane.

GEORGE ULIERU — SCRIITORUL

MIHAIL ROBEA

I

La 22 august 1963 se împlinesc 20 de ani de la moartea medicului și scriitorului George Ulieru. Evenimentul comemorării prilejuiește studierea activității și operei sale literare, pline de semnificații sociale, însă insuficient de cunoscută și de cercetată pînă acum. Cunoștințele despre autorul *Din carnetul unui medic de plasă* trebuie completate cu alte informații privind virulentele lui articole și pamflete politice, acoperite de colbul vremii în paginile revistelor de provincie.

George Ulieru a văzut lumina zilei în orașul Cîmpulung-Muscel, la 8 septembrie 1884 [1]. A fost unul dintre cei 17 copii ai familiei de cojocari Elena și Ghiță Ulieru. În copilăria destul de agitată, Ulieru a cunoscut frumusețile naturii țării noastre și a ascultat numeroase povestiri de la maică-sa, o bună cunoscătoare a literaturii noastre populare și culte [2]. Din această perioadă a început să i se formeze tînărului Ulieru dragostea sinceră față de măreția naturii și de farmecul creațiilor literare.

Ulieru urmează școli de toate gradele: școala primară de băieți nr. 1 (Cîmpulung), gimnaziul „Dinicu Golescu" (Cîmpulung), liceul teoretic (Pitești) și Facultatea de medicină (București). În iunie 1913, el a trecut doctoratul în „medicină și chirurgie" cu teza *Operațiunea lui Foerster în crizele gastrice ale tabesului*. La facultate studiază și face internatul cu savantul Gh. Marinescu (1863—1938). Tot acesta îi dă un valoros ajutor la întocmirea lucrării de doctorat, în prefața căreia îi exprimă „sincera iubire și nemărginitul cult" [3]. Cu profesorul său, Ulieru menține legături cordiale și în anii exercitării profesiunii de medic de plasă. Relațiile cu doctorul Gh. Marinescu îi influențează rodnic formarea spirituală și atitudinea față de societate.

La absolvirea facultății, deși avea posibilitatea să rămînă la o clinică din Capitală, tînărul Ulieru, dorind cu ardoare să contribuie la ridicarea

---

[1] Datele privind nașterea și moartea scriitorului, obținute prin cercetare arhivistică, au fost stabilite în articolele: *15 ani de la moartea lui Ulieru*, în „Secera și ciocanul", 27 aug. 1958, p. 2, și *G. Ulieru și administrația vremii sale*, în „Viața romînească", an. XII (1959), nr. 9, pp. 191—192, ambele de M. Robea. Datele respective menționate în unele articole și ediții ale jurnalului sînt cu totul eronate.

[2] G. Ulieru, *Amintiri duioase*, în „Analele Dobrogei", an. III (1922), nr. 1, pp. 81—85.

[3] *Idem, Operațiunea lui Foerster în crizele gastrice ale tabesului*, București, 1913, p. 4.

sanitară a satelor, acceptă la 10 iulie 1913 numirea ca medic de plasă la Turtucaia[1]. În calitate de medic de plasă funcționează vreme de 25 de ani (1913—1938). Din cauza atitudinii sale critice față de autoritățile vremii, Ulieru este transferat în numeroase localități din țară[2]. Constanța (martie 1919 — octombrie 1922), Alexandria (octombrie 1923 — februarie 1928) și Dragoslavele (februarie 1928 — decembrie 1938) sînt localitățile în care doctorul a funcționat cel mai mult timp.

În pofida deselor transferări, dr. George Ulieru, intelectual înzestrat cu aptitudini literare și cu dragoste de popor, a desfășurat între cele două războaie mondiale, îndeosebi între anii 1920—1933, o multilaterală activitate sanitară, culturală și publicistică.

Pe plan istoric, anii 1920—1933 au coincis cu perioada stabilizării relative a capitalismului și cu perioada crizei economice din 1929—1933. După război, țara noastră a continuat evident să meargă pe drumul ultimului stadiu al capitalismului, imperialismul.

În acești ani, guvernanții liberali, averescani și național-țărăniști au subordonat tot mai mult economia țării monopolurilor străine. Burghezia și moșierimea, lacome de averi, au exploatat sîngeros poporul. Viața țărănimii și muncitorimii s-a înrăutățit considerabil, mai ales în timpul crizei economice din 1929—1933. Ca urmare a înrăutățirii traiului maselor populare, a crescut vădit lupta lor sub hegemonia partidului clasei muncitoare împotriva regimului burghezo-moșieresc, culminată cu luptele ceferiștilor din februarie 1933. Evenimentele epocii au mobilizat condeiele scriitorilor cinstiți, care, devotați cauzei poporului, au denunțat și au chemat masele populare împotriva strîmbei orînduiri sociale. Frămîntările acestor ani s-au reflectat cu prisosință în activitatea și scrierile dr. Ulieru.

Intensificarea preocupărilor literare ale lui Ulieru a început chiar din anii activității din Constanța (după 1919), unde a funcționat mai multă vreme. În domeniul sanitar, el a continuat să lărgească asistența medicală în rîndurile populației nevoiașe și să se ridice împotriva acelora care loveau în oamenii obidiți. Tot din dragoste față de popor, a desfășurat o susținută activitate de popularizare a cunoștințelor științifice prin articole și cărți (*Marea și efectele ei binefăcătoare*, 1921; *Lacul Tekirghiol*, 1925). Activitatea sanitară și culturală a fost întovărășită de activitatea literară. Din creațiile literare proprii a publicat la revistele „Analele Dobrogei", „Glasul țării" și „Buna-vestire" diferite amintiri (adunate în vol. *Amintiri*, 1921), articole și pamflete (*Pacea lumii*, *Puterea nerușinată*).

De la Constanța, după o transferare în Muscel, Ulieru vine în orașul Alexandria, unde stă aproape 5 ani (oct. 1923—febr. 1928). Prin diferite

---

[1] Numeroase informații biografice despre doctor sînt extrase din „Arhiva Ministerului Sănătății și Prevederilor Sociale", Buc., dos. cazier nr. 6.717.

[2] În ordinea cronologică, Ulieru a funcționat în următoarele localități: Turtucaia (10.VII-2.IX.1913), Dărmănești-Muscel (2.IX.1913—23.V.1914), Boteni-Muscel (23.V—1.XII.1914), Ștefănești-Muscel (2.IX.1913—23.V.1914), Boteni-Muscel (23.V—1.XII.1914), Ștefănești-Muscel (1.XII.1914—1.VIII.1915), Zătreni (1.VIII.1915—15.VIII.1916), Ștefănești-Muscel (ian.—martie 1919), Anadobiloi-Constanța (mart. 1919—oct. 1922), Schitu, Golești-Muscel (oct. 1922—oct. 1923), Alexandria (oct. 1923—febr. 1928) și Dragoslavele (febr. 1928—dec. 1938). La primul război mondial participă ca medic locotenent asimilat.

forme, Ulieru cunoaște parțial mișcarea muncitorească locală care lupta pentru revendicări economice și politice. Muncitorul Ilie Marinescu, „un tîmplar inteligent, fără vicii", căruia i-a acordat o îngrijire medicală susținută și căruia i-a relevat umanismul într-un afectuos articol (*Ilie Marinescu*)[1], l-a ajutat foarte mult la înțelegerea nevoilor și frămîntărilor muncitorimii. Apropierea, lipsită însă de asimilarea ideologiei socialismului, l-a ajutat pe medic în elucidarea unor probleme sociale și i-a dat un nou imbold activității sale. În articolele lui, Ulieru pomenește cu simpatie despre „impozantele întruniri din București ale democrației", despre „manifestațiunile cetățenilor conștienți de drepturile și datoriile lor" și despre „protestele demne de admirat ale comuniștilor" [2]. Apoi, la 1 Mai 1925, voind să marcheze importanța acestei zile — „zile simbolice pentru omenire" — și să-și manifeste solidaritatea față de ea, tipărește un manifest într-o mie de exemplare. Poliția află și i le confiscă de la domiciliu. Temîndu-se de o eventuală participare la vreo demonstrație, agenții poliției l-au supravegheat îndeaproape în tot cursul zilei [3].

Ca și în Constanța, Ulieru dezvoltă o intensă activitate sanitară și culturală prin lărgirea asistenței medicale, prin conferințe, prin manifeste (în număr de 5) și prin criticarea administrației (*Orașul Alexandria din punct de vedere higienic*, 1924). Important e că aici editează „Rîndunica" (mai 1925 — februarie 1928), revistă cu o vădită orientare progresistă. În paginile ei s-au publicat trei categorii de articole: 1) articole de popularizare a științei și de îndrumare sanitară; 2) articole și pamflete politice; 3) traduceri de literatură științifică și beletristică. Concomitent cu „Rîndunica", Ulieru editează la Cîmpulung o altă revistă progresistă — „Facla Muscelului" — titlul fiindu-i inspirat de „Facla" lui N. D. Cocea. Revista a avut însă o apariție neregulată și o existență efemeră, cu numai 3 numere (august 1926, ianuarie și februarie 1927).

În cele două reviste, Ulieru a publicat numeroase articole de știință popularizată, adunate apoi în volumele *Patima băuturii* (1925), *Florile bune de leac* (1929). Dintre creațiile literare a tipărit articole și pamflete politice (*Ironie și abuz*, *Dreptate*, *Samsarii politici*), în care a stigmatizat o serie de racile ale societății capitaliste. Articolele din paginile „Rîndunicii" și „Faclei Muscelului" au adus o contribuție pozitivă, deși modestă, la luminarea și mobilizarea maselor populare din Alexandria și din Cîmpulung pentru o viață mai bună.

Activitatea atît de utilă a dr. Ulieru, în special cea literară, a tulburat profund administrația și stăpînirea din orașul Alexandria și din județul Teleorman. Conflictele au provocat în anii 1925 și 1927 numeroase anchete. Sub diferite pretexte, Ulieru a fost sancționat de autoritățile vremii cu un avertisment, o transferare temporară la Cîmpulung (15. IV—15.VI.1926) și una definitivă în Dragoslavele Muscel [4].

---

[1] G. Ulieru, *Ilie Marinescu*, în „Rîndunica", an. III (1927), nr. 2, p. 2.
[2] *Idem*, *Un semn prevestitor*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 2, p. 2.
[3] *Idem*, *O tămurire*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 1, p. 2—3.
[4] Faptele sînt relatate pe larg în articolul *George Ulieru și administrația vremii sale* de M. Robea, în „Viața romînească", an. XII (1959), nr. 9, p. 191—192.

La Dragoslavele, unde a funcționat 10 ani, a sosit în februarie 1928. Nici aici n-a abandonat vechile preocupări profesionale, culturale și literare. În tovărășie cu istoricul Ion Răuțescu și cu învățătorul Iosif Catrinescu, editează, cu enorme sacrificii materiale, o nouă revistă progresistă: „Piatra Craiului". Continuînd „Rîndunica", revista avea mai multe obiective: 1) articole de popularizare a culturii; 2) traduceri de literatură științifică și beletristică; 3) articole de atitudine socială; 4) documente de istorie locală; 5) articole de pedagogie. Directorul revistei, Ulieru, a semnat articolele din primele trei categorii[1]; I. Răuțescu — documente inedite de istorie locală și Iosif Catrinescu — articole de pedagogie. Prin cercul larg de probleme tratate la un nivel accesibil, „Piatra Craiului" a adus o contribuție interesantă la luminarea maselor populare din nordul Munteniei.

Și activitatea desfășurată la Dragoslavele a fost privită cu ostilitate de administrația județului Muscel și de forurile medicale centrale. Nu i s-a recunoscut nici un fel de merit, deoarece între el și medicul primar al județului erau „continue neînțelegeri și acuzațiuni". S-a ajuns pînă acolo încît, la 11 iunie 1932, lui Ulieru i s-a atras atenția „să stea la reședință și să n-o părăsească fără o prealabilă aprobare"[2]. În același an, la 26 mai 1932, cînd Ulieru avea o bogată activitate dedicată poporului, un proprietar din Rucăr, Haralambie Țuluca, sub pretextul lipsei de activitate și al părăsirii comunei de reședință, îl reclamă Ministerului Sănătății[3]. Autoritățile și chiaburii se unesc acum în lupta împotriva patriotului și militantului doctor!

Din anul 1933, Ulieru, fiind în permanență bolnav de diabet și ostracizat de administrație, părăsește activitatea publicistică. Continuă totuși să lucreze cu pasiune la desăvîrșirea jurnalului său.

Aceleași motive ale renunțării la publicistică îl determină mai tîrziu, la 1 decembrie 1938, să se pensioneze. George Ulieru, în urma unei îndelungate suferințe și a unei vieți agitate, se stinge din viață la 22 august 1943, în Cîmpulung, fără a vedea însă înfăptuirea unei societăți drepte.

II

Activitatea literară e contribuția principală a dr. George Ulieru la îmbogățirea patrimoniului nostru cultural. Format la școala marilor scriitori realiști și umaniști, el acordă literaturii un rol important în cunoașterea și transformarea realității. În articolul *Vinovații*, autorul, scîrbit de samavolniciile claselor stăpînitoare, se angaja să lupte cu „condeiul" pînă cînd poporul „se va ridica impunător și va începe marea acțiune de purificare"[4]. Întreaga lui operă, prin caracterul profund umanitar și demascator, constituie o ilustrare elocventă a aplicării principiilor realismului critic.

Opera literară a lui George Ulieru este formată — în ordine cronologică — din *amintiri, articole și pamflete politice, însemnări și traduceri*. Se cunosc

[1] Articolele și traducerile respective au apărut în volumele: *Florile bune de leac* (1929); *Povețe către săteni* (1930), *Cum putem izbuti în societate* (1930) de Long Louis și *Arta de a-și prelungi zilele* (1931), de dr. A. Guéniot.

[2] Ministerul Sănătății și Prevederilor Sociale, arhiva, Buc., dos. nr. 6. 717.

[3] *Ibidem.*

[4] G. Ulieru, *Vinovații*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 3—4, p. 2.

pînă acum un număr de 119 însemnări rînduite în populara carte *Din carnetul unui medic de plasă*. Restul scrierilor beletristice, inclusiv un număr de 15 însemnări inedite, sînt complet ignorate astăzi.

Amintirile, lipsite de un interes social și artistic deosebit, recompun, cu o vădită fidelitate, fragmente din viața agitată a scriitorului. Unele evocă cu căldură episoade familiale din viața sa: anii luminoși ai copilăriei în *Amintiri duioase*[1]; iubirea sinceră și profundă față de prima soție — *Pagini de dor*[2], *Cîntecul amintirii*[3], drama despărțirii prin divorț — *La țărmul mării*[4]. Alte amintiri sînt dedicate frumuseților naturii din împrejurimile localităților frecventat de de-a lungul anilor de autor: locurilor din preajma Cîmpulungului în *Scrisoare*[5], *Spre înălțimi*[6], *Pe Piatra Craiului*[7] și *Vino și vezi*[8]; naturii pline de „poezie" a Alexandriei — *Amintirile*[9]; pămîntului dobrogean — *La drum*[10]. Intreprinzînd elogiul naturii, Ulieru vede în ea un mediu de reconfortare fizică și spirituală.

Mult interes suscită articolele și pamfletele politice. Create într-o perioadă caracterizată — după cum s-a mai relatat — prin intensificarea exploatării poporului și creșterea luptelor maselor populare împotriva stăpînirii burghezo-moșierești, ele reflectă profund aceste frămîntări, asemenea articolelor și pamfletelor semnate de N. D. Cocea, Gala Galaction, Alex. Sahia etc. În articolele și pamfletele sale, Ulieru denunță viața mizeră a poporului și, îndeosebi, stigmatizează racilele regimului burghezo-moșieresc. Prezentarea sărăciei și exploatării maselor populare, în numele cărora întreprinde demascarea, apare pregnant, deși fragmentar, în cîteva articole: *Vinovații*[11] *Ironie și abuz*[12], *Justiția*[13], *Dreptate*[14]. În *Vinovații*, de exemplu, autorul arată cu o durere nereținută că în trecut „cea mai mare parte din locuitorii țării trăiesc în stare de înapoiere și suferință". Constatarea se amplifică cu cercetarea principalelor sectoare ale vieții și a lipsei de drepturi: „În țara mea poporul cel mare trăiește în întuneric, abrutizat de alcool, înecat în superstiții, umilit, neauzit în suferință, lipsit de soarele binefăcător al culturii și dătător de viață... În țara mea sifilisul, tuberculoza și malaria sunt în floare. În țara mea sunt orașe și sate fără lumină și apă.

În țara mea lemnul, peștele și lîna, revărsate de Dumnezeu din abundență, au ajuns obiecte de lux. În țara mea bandiții jubilează, iar oamenii pașnici și muncitori sunt șicanați și închiși. În țara mea o parte din funcționari trăiește în mizerie sau cerșește, iar altă parte jefuiește avutul

---

[1] G. Ulieru, *Amintiri duioase*, în „Analele Dobrogei", an. III (1922), nr. 1, p. 81–85.
[2] *Idem*, *Pagini de dor*, în *Amintiri*, Constanța, 1921.
[3] *Idem*, *Cîntecul amintirii*, în „Glasul țării", an. III (1923), nr. 3. p. 7–8
[4] *Idem*, *Pe țărmul mării*, în „Analele Dobrogei", an. III (1922), nr. 1, p. 88–91.
[5] *Idem*, *Scrisoare*, în „Buna vestire", an. 1 (1923), nr. 10, p. 5–6.
[6] *Idem*, *Spre înălțimi*, în „Bunăvestire", an. I (1923), nr. 11, p. 3–6.
[7] *Idem*, *Pe Piatra Craiului*, în vol. *Mînăstirea Nămăiești*, Cîmpulung, 1931.
[8] *Idem*, *Vino și vezi*, în vol. *Mînăstirea Nămăiești*, Cîmpulung, 1931.
[9] *Idem*, *Amintirile*, în „Rîndunica", an. III (1927), nr. 2, p. 3–6.
[10] *Idem*, *La drum*, în „Analele Dobrogei", an. II (1921), nr. 3, p. 452–454.
[11] *Idem*, *Vinovații*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 3–4, p. 1–2.
[12] *Idem*, *Ironie și abuz*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 5, p. 1–2.
[13] *Idem*, *Justiția*, în „Presa", an. I (1930), nr. 1, p. 1.
[14] *Idem*, *Dreptate*, în „Rîndunica", an. III (1927), nr. 2, p. 1.

public și speculează slujba. În țara mea cel ce și-a făcut datoria pe cîmpul de luptă e împăcat numai dacă a pierit, iar dacă mai trăiește e părăsit și uitat. În țara mea pentru văduvele și orfanii de război se umblă cu cerșitul. În țara mea cei ce luptă pentru adevăr și dreptate sunt urmăriți și persecutați"[1].

Altă dată tabloul acesta zguduitor e individualizat, menținîndu-se însă la tipizare. Bătrîna „zdrențuroasă" din povestirea *Taina sănătății* posedă o casă extrem de sărăcăcioasă în interior: cu „o măsuță de brad" pe care se aflau „o strachină și o lingură de lemn" și cu un pat alcătuit din „niște scînduri puse pe patru pari, cu puține paie și o zdreanță deasupra ca așternut"[2].

În articolele și pamfletele sale, Ulieru consideră în mod just „vinovați" de starea de înapoiere și de mizerie a poporului pe „guvernanții hidoși" și pe „ciocoii răsăriți din minciună și furt"[3].

Focul criticii caustice cade însă cu preponderență pe guvernanții și funcționarii vechiului aparat de stat. Aceștia veneau la putere o dată cu partidele politice cărora le aparțineau. Într-unul din articolele lui, *Guvernul Averescu și partidele din opoziție*, Ulieru, scîrbit de farsa partidelor politice, înfierează lipsa de principii și lupta de interese a acestora. Cercetîndu-le structura, el ajunge la o concluzie justă, lucidă: „Nici unul din ei nu se găsește la o stare de superioritate morală ca să aibă dreptul să conducă destinele acestei țări"[4].

Ocuparea puterii statului trecea deseori prin „alegerile generale". Moravurile prilejuite de alegeri sînt zugrăvite în *Alegerile din mai 1926* și *De la alegerile comunale din Alexandria*, articole de o certă valoare documentară și literară. Din *Alegerile din mai 1926*, cînd la guvern se găsea generalul Averescu, aflăm despre atmosfera îngrozitoare, revoltătoare, în care se desfășurau alegerile din trecut: cu „oamenii pașnici maltratați și închiși", cu „ziare confiscate" și cu „furturi de urne"[5]. Ultimul articol reflectă alte aspecte ale alegerilor, nu mai puțin semnificative: propaganda guvernamentală, furtul voturilor și folosirea „ciomegelor" în părțile în care se întîmpinau greutăți la alegerile în favoarea guvernului[6].

Conducătorilor partidelor politice ajunse la putere, Ulieru le-a solicitat ca să facă „operă socială bună și trainică", cunoașterea și aplicarea practică a „principiilor după care se poate zidi edificiul social" —*Guvernul Averescu și partidele din opoziție*.

Cercetîndu-i, el observă însă lipsa unor asemenea calități necesare și utile (*Ca să pui ordine*)[7]. Ei foloseau puterea de stat pentru „satisfacerea nevoilor lor egoiste" și pentru „a apăra interesele meschine ale unei mino-

---

[1] G. Ulieru, *Vinovații*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 3—4, p. 2.
[2] *Idem*, *Florile de leac*, Cîmpulung, 1929.
[3] *Idem*, *Justiția*, în „Presa", an. I (1930), nr. 1, p. 1.
[4] *Idem*, *Guvernul Averescu și partidele din opoziție*, în „Glasul țării", an. VI (1926), nr. 4, p.8.
[5] *Idem*, *Alegerile din mai 1926*, în „Facla Muscelului", an. II (1927), nr. 2, p. 1.
[6] *Idem*, *De la alegerile comunale din Alexandria*, în „Rîndunica", an. II (1926), nr. 7, p. 2—3.
[7] *Idem*, *Ca să pui ordine*, în „Rîndunica", an. II (1926), nr. 6, p. 1.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

rități"[1]. În acest sens, el denunță cu virulență partidul și guvernarea averescană — *Un bilanț*[2], *Momente critice*[3]. Din *Un bilanț* aflăm că partidul averescan era un „partid slab și nepopulat, format din elemente de umplutură, doritor de jaf și căpătuială". Venit la putere, el „a recurs la mijloacele cele mai odioase ca să poată îngenunchia și sugruma acest popor". S-a compromis atît în politica internă cît și în cea externă[4].

Mergînd mai departe cu stigmatizarea guvernanților, George Ulieru schițează cîteva tipuri de politicieni în pamfletele sale. Tipul politicianului veros apare în *Samsarii politici*[5], al politicianului recrutat din drojdia societății, din declasați și afemeiați, în *Un om care face ce știe și ce-a învățat*[6] și al politicianului demagog în *Samsarul cocoțat*[7]. Costache Burduhae din *Samsarii politici*, de exemplu, este „senator guvernamental și un mare afacerist, membru în diferite comisiuni cu diurne grase"[8].

Alăturîndu-se scriitorilor antidinastici, scriitorul a criticat cu vehemență și monarhia. În cîteva articole, el subliniază caracterul ei parazitar (*Abuz și ironie*, *Un semn prevestitor*). Apoi, într-un pamflet intitulat semnificativ *Fasturi regale*[9], se ocupă exclusiv de monarhie. Aici se denunță, cu sarcasm, în primul rînd cîrdășia dintre guvernanți și rege și apoi dintre acesta și monopolurile din Apus. Accentul cade pe legăturile întinse, ramificate peste hotare, dintre monarhia romînă și cea străină, susținute de interesele lor economice și politice.

Interesele de clasă ale guvernanților și regilor erau apărate și susținute de diferite instituții de stat — poliție, jandarmerie, armată. Referirile medicului la vechile rosturi ale instituțiilor respective sînt vehemente, caustice. Guvernanții se bazau în calculele lor, arată Ulieru în *Puterea nerușinată*, pe „puterea polițistului provocator și cinic" și pe „puterea militarului provocator și îndrăzneț"[10]. Diferiți funcționari deveneau, într-un timp record, făcînd abuz de funcțiile îndeplinite, foarte bogați. E cazul polițistului din pamfletele *Un polițai model*[11] și o *Schiță de moravuri care ia proporțiile unui roman*[12], care, folosind „amenințarea, șantajul, minciuna și tupeul", ajunge „un om de vază și mare proprietar în oraș".

În articolele și pamfletele lui, Ulieru a sesizat, prin relevarea sărăciei maselor populare și călcarea drepturilor lor de către clasele stăpînitoare, prăpastia dintre acestea. Existența acestei prăpăstii se datora faptului că guvernanții se bazau pe „puterea nerușinată", pe „puterea care caută să se impună și să cîștige rezemîndu-se pe forța brută, inconștientă, pe bani

---

[1] G. Ulieru, *Un glas printre ruine*, în „Glasul țării", an. III (1923), nr. 6, p. 3–5.
[2] *Idem*, *Un bilanț*, în „Facla Muscelului", an. II (1927), nr. 2, p. 2.
[3] *Idem*, *Momente critice*' în „Rîndunica", an. II (1926), nr. 7, p. 1.
[4] *Idem*, *Un bilanț*, în „Facla Muscelului", an. II (1927), nr. 2, p. 7.
[5] *Idem*, *Samsarii politici*, în „Facla Muscelului", an. II (1927), nr. 2, p. 1–2.
[6] *Idem*, *Un om care face ce știe și ce-a învățat*, în „Rîndunica", an. II (1926), nr. 6, p. 2.
[7] *Idem*, *Samsarul cocoțat*, în „Facla Muscelului", an. I (1926), nr. 1, p. 2.
[8] *Idem*, *Samsarii politici*, în „Facla Muscelului", an. II (1927), nr. 2, p. 2.
[9] *Idem*, *Fasturi regale*, în *Puterea nerușinată*, Pitești, 1924.
[10] *Idem*, *Puterea nerușinată*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 2, p. 1.
[11] *Idem*, *Un polițai model*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 2, p. 3–5.
[12] *Idem*, *O schiță de moravuri care ia proporțiile unui roman*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 5, p. 2–3.

sunători sau pe formule goale, mincinoase și ipocrite", iar poporul pe „puterea adevărată", pe puterea „care zidește și hrănește". În finalul articolului *Puterea nerușinată*, autorul îndeamnă cu căldură masele populare să acorde „toată cinstirea și supunerea" numai „puterii adevărate", existentă „în brațele muncitorului și ale meseriașului" [1].

Din cauza caracterului deosebit al celor două „puteri", între ele exista o luptă acerbă. Constatarea o relevă scriitorul în *Un semn prevestitor*, un „articol incendiar" cum l-a calificat prefectul Teleormanului într-un raport confidențial [2]. Aici, Ulieru, influențat vădit de mișcarea muncitorească, identifică în „impozantele întruniri ale democrației" și „în protestele pline de admirație ale comuniștilor" — „un semn prevestitor de vremuri turburi și furtunoase, care vor aduce mari prefaceri în viața noastră socială" [3].

Simpatizînd deschis și călduros pe luptătorii noilor vremuri, el dedică un articol unuia dintre aceștia — muncitorului tîmplar Ilie Marinescu, considerat de către siguranța din Alexandria un comunist notoriu și temut. Articolul *Ilie Marinescu* conține portretul moral, concentrat la maximum, al unui luptător intransigent: „Un tîmplar inteligent, cinstit, fără vicii, alergînd și muncind ca o furnică, plin de entuziasm pentru tot ce este frumos și drept, revoltat pînă la sacrificiul de sine față de nedreptăți și abuzuri ori de unde ar fi venit ele". Deseori, el „chema în jurul lui prieteni, meseriași ca și el, și le povestea din cele ce citea: le arăta cît de frumos și nobil e să fii meseriaș, să trăiești din munca manuală, să fii independent; el arăta că trebuie să se prețuiască între ei, să caute să însemneze ceva ca cetățeni; îi îndemna să fie curajoși și să-și spună în toate împrejurările cuvîntul drept și cinstit. Era o plăcere să-l asculți și să stai de vorbă cu Ilie Marinescu". Pentru curajul și umanismul lui, acesta „a fost arestat, ținut închis și maltratat în două rînduri în beciurile poliției" din cauza cărora, cu toată asistența medicală acordată de Ulieru, moare în iarna anului 1926 [4].

Alăturîndu-se „puterii adevărate", maselor populare, scriitorul George Ulieru lansează prin unele articole și pamflete apeluri călduroase de chemare a poporului la luptă împotriva „puterii nerușinate", împotriva claselor parazitare și a guvernanților odioși. Dintre scrierile respective menționăm: *Justiția*, *Puterea nerușinată* ș.a. De pildă, în *Justiția*, articol redactat în vremea marii crize economice generale, scriitorul cheamă toate forțele sociale nedreptățite ca „să stabilească Legea și Dreptatea călcate în picioare de atîta amar de vreme de mincinoși, de fățarnici, de tîlhari și nelegiuiți" [5]. Dorința ridicării maselor populare împotriva stăpînirii l-a obsedat atît de mult pe Ulieru, încît în articolul *Libertatea* [6], trecînd ușor peste formele luptelor de clasă și influențat de unele idei retrograde, el se declară nesatisfăcut și-l consideră pe popor „blajin". În realitate, contrar afirmațiilor

---

[1] G. Ulieru, *Puterea nerușinată*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 2, p. 2.
[2] Ministerul Sănătății și Prevederilor Sociale, Buc., arhiva, dos. 6.717.
[3] G. Ulieru, *Un semn prevestitor*, în „Rîndunica", an. I (1925), nr. 2,
[4] *Idem*, *Ilie Marinescu*, în „Rîndunica", an. III (1927), nr. 2, p. 2.
[5] *Idem*, *Justiția*, în „Presa", an. I (1930), nr. 1, p. 1.
[6] *Idem*, *Libertatea*, în „Rîndunica", an. IV (1928), nr. 1, p. 1—2.

doctorului, poporul ducea de veacuri, prin numeroase căi, o luptă necurmată pentru dreptate socială și națională.

Problema păcii și a războiului e ultima temă a articolelor și pamfletelor lui George Ulieru. Tema este dezbătută amplu, de pe poziții înaintate, în articolul *Pacea lumii* [1], semnat cu pseudonimul Van Ryd. Articolul, împărțit în două părți, cuprinde un aspru rechizitoriu privind atrocitățile primului război mondial și o patetică chemare a maselor populare la lupta pentru pace.

În rezumat, articolele și pamfletele dr. George Ulieru, aparținînd realismului critic, prezintă viața mizeră a poporului, denunță afacerismul politicienilor și guvernanților, reflectă luptele dintre proletariat și capitaliști și cheamă masele populare la intensificarea luptei pentru o viață mai bună. Însă critica socială și chemarea la luptă sînt îngrădite de anumite limite, generate de ignorarea din partea scriitorului a legilor de dezvoltare a societății și a rolului proletariatului în istorie. Critica lui Ulieru e îndreptată împotriva conducătorilor statului, nu și împotriva „principiilor de bază ale organizației sociale", pe care le socotea — în mod greșit — acceptabile. El nu avea conștiința faptului că acestea, incompatibile cu asigurarea vieții fericite a maselor populare, creează posibilitatea unei minorități de oameni de a ține poporul în mizerie și exploatare. Apoi, chemarea poporului la luptă este generală, lipsită de indicarea organizatorului și conducătorului istoric al luptei. Limitele nu eclipsează însă valoarea realistă, demascatoare, a articolelor și pamfletelor dr. Ulieru.

La o mare parte din articolele și pamfletele politice, George Ulieru se preocupă îndeaproape de arta exprimării ideilor. Aici ideile sînt organizate cu artă, minuțios, pe alineate, și subliniate prin repetarea fericită a unor cuvinte și construcții, asemenea unora dintre poemele marelui poet indian Rabindranath Tagore, din care el a tradus. Din scrierile respective menționăm: *Puterea nerușinată*, *Dreptate*, *Justiția*. O altă trăsătură a scrierilor respective o conferă utilizarea, aproape permanentă, a citatelor bine selecționate din marii scriitori umaniști ai tuturor epocilor. Pentru a da mai multă greutate scrierilor sale, Ulieru citează din poetul persan Saadi în *Dreptate*, din scriitorul indian R. Tagore în *Puterea nerușinată*, din poetul francez V. Hugo în *Un glas printre ruine* ș.a. Nu lipsesc, de asemenea, din pamflete nici invectivele. În atacul său violent împotriva regimului burghezo-moșieresc, Ulieru califică pe membrii oligarhiei cu cuvinte tari: „paraziți sociali", „lepre ale pămîntului", „ciocoi răsăriți din minciună și furt" (*Justiția*); „lachei, sinecuriști, coade de topor, struți cu capul pitulat în nisip, hoți împodobiți cu tinichele, reptile înveninate" (*Momente critice*). Uneori, ca în ultimul exemplu, înfierarea oligarhiei se obține prin cumul de invective.

Există totuși o serie de articole în care forma exprimării ideilor e neglijată. Articolele din această categorie (*Un bilanț*, *Către cititori*, *Un polițai model*) suferă din cauza lipsei de claritate a frazei, a repetării inoportune a unor forme pronominale (el, care) și a neconcordanței timpurilor verbului.

---

[1] Van Ryd, *Pacea lumii*, Constanța, 1922.

În ansamblu, prin tematică și mai puțin prin arta lor, articolele și pamfletele politice ale curajosului dr. George Ulieru se apropie evident de acelea ale pamfletarului N. D. Cocea.

★

★ ★

Însemnările cuprinse în *Din carnetul unui medic de plasă* formează un alt gen de scrieri abordat cu pasiune de Ulieru.

Istoria elaborării și publicării „carnetului", bazată pe investigații arhivistice, e interesantă pentru înțelegerea judicioasă a însemnărilor. Încă din anii activității din Alexandria, Ulieru și-a notat într-un caiet obișnuit fapte semnificative din activitatea sa, intenționînd să le publice sub titlul *Din viața de apostol. Însemnările unui medic de plasă* și cu pseudonimul dr. Ion Cicoare. Mai tîrziu, în anii Dragoslavelor, pe alt caiet, el a selecționat însemnările din „carnet" și le-a adăugat altele noi. Noua variantă purta titlul modificat, cel actual: *Din carnetul unui medic de plasă. Însemnări*, cu pseudonimul neschimbat. Din această variantă a publicat cîteva însemnări în revista „Piatra Craiului" [1]. Apoi, în perioada pensionării, doctorul a redactat, modificînd evident forma, ultima variantă a jurnalului — pe cea de a treia. Din cauza morții premature a scriitorului, jurnalul a apărut postum în „Revista Fundațiilor" (1946), datorită înțelegerii acad. Al. Rosetti și perseverenței lui I. Ulieru, fratele doctorului. La baza însemnărilor au stat deci, contrar afirmațiilor unor cronicari, fapte reale, tipice și o febrilă activitate creatoare.

Tematic, unele însemnări reiau, pe alt plan, teme din articole și pamflete, iar altele aduc noi aspecte ale societății, dintre care unele puțin explorate în literatura vremii. În jurnal, protestul social al scriitorului apare concretizat în fapte artistice.

Mizeria populației rurale sărace și aspectul feudal, sumbru, al satelor, de o tragedie zguduitoare, sînt reflectate în multe însemnări [2]. O însemnare de la p. 27 e elocventă: „În satul B... sătenii duc o viață primitivă. Casele lor sunt din chirpici, învelite cu stuf. Ei n-au apă potabilă, nici lumină noaptea. Apa o iau dintr-o băltoacă din apropiere, în care se bălăcesc porcii și înoată păsările de apă. În mijlocul satului se înalță, impunătoare, casa cîrciumarului". Interiorul caselor e insalubru și neospitalier. Un „flăcău tuberculos" locuiește „într-o cămăruță cu un singur ochi de geam fixat în zid, cu lut pe jos, înconjurat de trei frați mai mici" (p. 14).

Aflată într-o situație mizeră, populația rurală era bîntuită de tot felul de boli: tuberculoză, pelagră, sifilis. Ravagiile bolilor nu puteau fi oprite, căci, după cum atestă Ulieru, lipseau medicamentele (p. 16), personalul sanitar calificat (p. 8, 19, 23) și interesul „părinților comunei". În comuna P, de exemplu, nu se găsea nici un agent sanitar și nici o moașă; posturile lor fuseseră suprimate din considerente de economie buge-

---

[1] G. Ulieru, *Însemnările unui medic de plasă*, în „Piatra Craiului", an. II (1929), nr. 2—3, p. 5—6.

[2] La cercetarea însemnărilor a fost folosită ultima ediție a jurnalului, ed. III, din 1958, imprimată de E.S.P.L.A. Cifrele aflate în interiorul sau în afara parantezelor indică pagina pe care se găsește însemnarea citată.

tară. O „țigancă bătrînă" făcea acolo nestînjenită pe „doftoroaia". La o inspecție, medicul a găsit „9 cazuri de angină difterică". Pînă atunci, muriseră 4 inși. Lipsit de vreun concurs din partea cuiva, medicul a improvizat o infirmerie, însă „fără ser antidifteric, cu toate că cerusem de mai multe ori din timp". Aici, ca și în alte părți, avea „continuu înainte nepăsarea și îndărătnicia oamenilor" (p. 16).

Obscurantismul, întreținut conștient prin exemple de clasele stăpînitoare, întuneca mințile oamenilor. În numeroase însemnări, Ulieru relevă mulțimea superstițiilor și efectul lor negativ în gîndirea și acțiunile oamenilor. Prin acestea i se conferă „carnetului" și valoarea unui document folcloric, nu mai prejos de ultimele anchete sociologice. Ca medic, Ulieru remarcă obiceiurile și practicile mistice privind înlocuirea medicinei: sleirea puțurilor prin „sfințirea" lor de preoți (p. 27); alungarea bolilor cu „păr afumat" (p. 29), cu descîntece de zmei (p. 7), cu „cîte un cățel de usturoi" la gîtul copiilor (p. 18), cu utilizarea „spinilor din cununa Mîntuitorului" (p. 47) etc.

„Părinții comunei" (chiaburi, cîrciumari, preoți etc.), care manifestau o totală indiferență față de progresul social, apar stigmatizați cu litere de foc în „carnet". Chiaburii și cîrciumarii posedau, de pe urma exploatării, case impunătoare în mijlocul satelor (p. 27), refuzau din zgîrcenie să achite vizitele medicale (p. 11, 34), concepeau căsătoria ca un mijloc de îmbogățire (p. 43) și, în goana lor după bani, nu respectau interesele colectivității (p. 89). Oamenii bisericii (preoți, călugări și călugărițe), absenți în articole și pamflete, dar necruțați de medic, sînt prezentați cu un realism crud ca alcoolici (p. 97), verosi și lacomi (p. 47) și ostili progresului științei (p. 27). Unii învățători sînt înfierați pentru superficialitate [1], întreținerea superstițiilor (p. 18) și sprijinirea acțiunilor cîrciumarilor (p. 25). Interesele de clasă îi legau pe toți „părinții comunei" în atitudinile lor ostile față de țărănimea muncitoare și de ridicarea satelor (p. 25, 89).

Mai mult de jumătate din totalul însemnărilor, Ulieru le-a dedicat criticii vehemente a administrației sanitare, sector puțin explorat de literatură pînă la el. În însemnările sale, Ulieru a reușit să ne lase o imagine evident conturată, realistă și inedită a stării personalului și a forurilor conducătoare sanitare din administrația sanitară. Natura preocupărilor medicale ale autorului și talentul său literar au favorizat considerabil închegarea acestei imagini tulburătoare.

La un pol al lumii sanitare se afla personalul sanitar (infirmiere, moașe, agenți sanitari) cu medicul de plasă. Scriitorul relatează că o mare parte din personalul sanitar era necalificat și prost retribuit. De aceea, agenții sanitari umblau „desculți și plini de petice" (p. 39). Încorsetați de nevoi, membrii personalului sanitar inferior erau siliți să practice îndeletniciri umilitoare, incompatibile cu profesiunea lor. Ei deschideau loterii cu obiectele din casă (p. 24), vindeau rachiu preparat din bozii (p. 39), se angajau ca măscărici la cîrciumi (p. 39) și erau tentați de primirea mitelor (p. 13). Categoriile respective de funcționari mărunți din serviciul sanitar erau

[1] G. Ulieru, *Jurnalul unui medic de plasă*, în „Piatra Craiului", an. II (1929), n. 2–3, p. 5.

apostrofate și exploatate sîngeros de către medicul de județ. Purtarea brutală a dr. Căpușe și acțiunile lui de reținere masivă din salariul personalului sanitar ilustrează din plin afirmația (p. 64).

Prin condițiile de lucru și chiar de viață, medicul de plasă se apropie sensibil de personalul sanitar inferior. Trăsăturile lui de caracter sînt prezentate aici prin persoana lui Ulieru, pe deplin confirmate de întreaga sa activitate și de o serie de documente din dosarul cazier. Medicul de plasă era activ, entuziasmat de „misiunea de medic de țară" și un pasionat apărător al intereselor mulțimii. În multe privințe, Medea Z., tot medic de plasă, se identifică cu Ulieru. Venise la țară „plină de entuziasm, cu dor de muncă și a face bine", însă nu-i da nimeni nici un concurs. Salariul nu-l primise, într-un timp, de patru luni. Deoarece nu acceptase „să primească curtea" unui primar a fost ostracizată (p. 33). În concepția claselor stăpînitoare, oamenii aceștia care doreau cu ardoare să ridice poporul la lumină și să-i îngrijească sănătatea erau calificați pe nedrept, din punctul de vedere al intereselor înguste, ca „medici slabi și fără ambiție" (p. 57).

La celălalt pol al administrației sanitare se afla personalul superior — miniștri, inspectori generali și medici de județ, uniți prin interesele meschine. Funcția de ministru o ocupau, o dată cu venirea la putere a partidelor politice, diferiți politicieni corupți, demagogi și afaceriști. În două rînduri a ocupat-o chiar un preot, care — datorită afacerilor cu seringi — a fost poreclit „Popa Siringă" (p. 39).

Viguros conturați sînt restul funcționarilor superiori. În primul rînd dr. Barbete — „inspector general sanitar îmbrăcat cu redingotă, pălărie tare și cravată albă, obrajii (...) rași numai pe jumătate" (p. 10). Medic obscur, dar „coadă de topor", el deține funcția de inspector general sub toate guvernele, deoarece era folosit de miniștri la lovirea adversarilor politici și la banchete îi servea, călcîndu-și demnitatea de om în picioare, de dragul păstrării postului, cu „tartine de icre negre" (p. 39), cu „un pahar de apă rece" (p. 87) și le îndrepta „cravata de cîte ori li se strîmba" (p. 87). La alegerile parlamentare, el se deplasa în țară și sprijinea partidele din guvern (p. 22). La baza acțiunilor lui stătea o filozofie individualistă pe care o împărtășea cu cinism și altora: „Să nu scuipi niciodată contra vîntului" (p. 12). Abuzînd de funcție, pentru a-și lucra via și a-și vinde vinul, folosea — cu concursul medicului de județ — personalul sanitar subordonat și pe cîrciumari (p. 65). Doctorul Barbete e tipul inspectorului general sanitar corupt, afacerist, obscur în profesiune, servil cu stăpînii săi și brutal cu personalul subordonat.

Medicul de județ este alt funcționar superior interesant. Corupt și dornic de parvenire, el primește mită de pe urma proceselor de contravenție (p. 19), a eliberării autorizațiilor de nuntă și de practicare a datinelor (p. 52), a comenzilor de „genți sanitare" (p. 40) etc. Ca să-și mențină serviciul, e curtenitor cu prefectul județului și cu inspectorul general Barbete; îi secundează în alegerile electorale și îi satisface cu servicii personale. Mare demagog, el acuză personalul sanitar de starea mizeră a țărănimii și formulează diferite sfaturi ridicole pentru îmbunătățirea ei: „să mănînce zahăr cît mai mult", „să se culce devreme", „să se cîntărească săptămînal" etc. Prin corupție, demagogie, afacerism, imoralitate, exploatarea personalului sani-

tar și indiferența față de nevoile sanitare ale populației, acest medic reprezintă pe medicii de județ cu totul străini față de interesele vitale ale poporului. Atît inspectorul general, cît și medicul de județ, tipuri generate de capitalismul parazitar în sectorul sanitar, își găsesc corespondenți prin trăsăturile lor și în alte sectoare ale vechii administrații.

Tema antirăzboinică, cu efectele primului război mondial, își găsește ecou în cîteva însemnări. Prin sate se puteau vedea „infirmii, văduvele și orfanii de război, cu pensiile de multă vreme neprimite, desculți și îmbrăcați în zdrențe" (p. 10, 19). Mulți din cei întorși acasă aveau conștiința zguduită. Învățătorul R., decorat cu Mihai Viteazul, se plimba „marțial" și le atrăgea atenția oamenilor că „este eroul de la Oituz". Pe copii îi instruia „să facă drepți (...), să salute milităreşte și să spună că sunt fii de erou"[1]. Din multe puncte de vedere, învățătorul R. se identifică cu profesorul Vladimir, altă victimă a războiului, din nuvela *Întoarcerea tatii din război* de Alex. Sahia. Indirect, Ulieru reia aici chemarea la luptă pentru pace din *Pacea lumii*.

După cum se vede, „carnetul" zugrăvește „din punct de vedere sanitar-rural epoca 1918—1938". Realitatea sanitară și socială a acelor ani este expusă de Ulieru cu mult simț artistic. De altfel, cele trei variante ale jurnalului ilustrează concludent eforturile scriitorului pentru ridicarea faptelor particulare la generalizări artistice și pentru limpezirea ideilor expuse în mesajul său artistic.

„Carnetul" însumează, în ultima ediție (1958), un număr de 119 însemnări, inegale ca întindere. Însemnările urmează o ordine cronologică, gruparea unor însemnări în jurul unei teme fiind incidentală. Ele surprind în esență un aspect, un fapt inedit sau completează — cum se întîmplă deseori — pe altul precedent, aflîndu-se în ultima situație într-o strînsă interdependență tematică. Astfel, tema întîrzierii achitării salariilor personalului sanitar expusă în însemnarea de la p. 24 e completată și adîncită cu încă 3 însemnări similare (p. 33, 38, 39).

Comentariile scriitorului absentează din însemnări; realismul și arta lor sugerează întreaga stare de fapte. Prezentarea vieții e întreprinsă cu calm și cu o amară ironie, rezultată din contrastul înfățișării mizeriei poporului și a „parodiei" claselor stăpînitoare. O însemnare luată întîmplător de la începutul cărții (p.7) ilustrează concludent afirmația: „Am fost chemat să văd un copil bolnav. L-am văzut și i-am dat medicamente. A doua zi m-am dus să-l văd iar... medicamentele erau pe masă neatinse, iar copilul zăcea oblojit în baligă". Numai atît se notează; restul faptelor sînt sugerate. Din surprinderea acestor realități generalizate în trecut în toate așezările noastre rurale se desprind două aspecte tipice: teama pacienților față de medicamente și utilizarea „băligii" în locul lor. Obscurantismul împiedica pe oameni să privească cu încredere roadele științei. Constatarea medicului indică aflarea „păturii țărănești" pe o treaptă inferioară a civilizației, stare de care se făceau vinovați în primul rînd guvernanții țării. Apoi contrastul dintre gestul preferării băligii, care

[1] Mihail Robea, *Completări la un jurnal*, în „Viața romînească", an. XII (1961), nr. 2, p. 171.

agrava boala, și cel al respingerii brutale a medicamentelor, care puteau să însănătoșească pe bolnav, stîrnește zîmbetul, însă un zîmbet amar, dureros.

Însemnările folosesc toate modurile de expunere — narațiunea, dialogul și descrierea. În privința dialogului, el se desfășoară într-o succesiune firească, vie, fără indicarea personajelor:

„— De ce e duhos și nu stă cu noi la cîrciumă ?
— Fiindcă nu i-o fi plăcînd, maică !
— Ce ne tot spune să nu mai bem ? Bem banii lui ?
— Fiindcă băutura e rea, maică, fiindcă e rea !
— Ce ne tot spune să ne curățim de păduchi ? El nu știe că numai morții n-au păduchi ?
— C-așa e bine, maică, așa e bine ! le-am spus eu.
— Gunoaiele îi stă în gît ? Ce se tot leagă de gunoaie ?
— Ca să fie curat, maică, să fie curat !
— Și lui, ce-i tot cari atîta apă ?
— Pentru spălat maică !
— Toată ziua se spală ? Auzi, să nu mai stai la el, să pleci !..." (p. 76).

Prin arta dialogului, numele interlocutorilor — bătrîna îngrijitoare a doctorului și adversarii lui — și atitudinile lor condamnabile sînt ușor identificabile.

Descrierea apare, îndeosebi, sub forma portretelor, construite pregnant din puține cuvinte — portretul preotului alcoolic (p. 97), dr. Barbete (p. 10) etc. Iată, de pildă, portretul preotului alcoolic: „Popa înalt și slab, cu fața prelungă și nasul mare, roșu, cu mustață lungă și barbă scurtă de țap, îmbrăcat într-o giubea veche și pătată, iar în cap cu o pălărie neagră, pleoștită, cu margini mari și în mînă cu un toiag, părea o sperietoare de ciori" (p. 132). În „carnetul" său, Ulieru nu rămîne indiferent față de toponimia locurilor și de numele personajelor. Întocmai ca la Caragiale, de la care a împrumutat discret unele procedee artistice (telegramele, discursurile demagogice), numele personajelor corespund pe deplin condițiilor sociale. Pe un țăran îl chema Simion Dobrilă, pe un agent sanitar — Nae Țăpoi, pe inspectorul sanitar general — dr. Barbete.

Cunoașterea operei este vădit ușurată de utilizarea adecvată a stilului și a limbii. Stilul, fără a fi atît de „sec", este lipsit de ornamente, ele fiind totuși folosite în circumstanțele reliefării ideilor și caracterelor. Cuvintele aparțin unui fond cu o largă răspîndire; regionalismele și neologismele apar extrem de rar, ultimele aparținînd domeniului medical: *infirmerie* (p. 16), *autopsie* (p. 18), *epidemie* (p. 60), *pilulă* (p. 77) etc. Fraza este lapidară, sobră, compusă din puține propoziții: „Mă îmbrac, îmi iau ghiozdanul cu leacuri și mă țin după necunoscut prin întuneric" (p. 29); „Cînd se schimbă cîte un ministru, ei tremură și se ploconesc ca să nu li se turbure situația" (p. 51). „Jurnalul" e scris la persoana întîi, ceea ce îi împrumută un pronunțat caracter afectiv.

Toate aceste calități literare importante îi conferă jurnalului o veridică și interesantă valoare artistică. Însemnările, expuse cu artă, formează împreună un autentic *jurnal literar*. El continuă, la un nivel artistic superior, specia jurnalelor literare, inițiată de Dinicu Golescu cu *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826* și urmată de I. Codru Drăgușanu cu *Peregrinul transilvan*, fiind, din multe puncte de vedere, un model demn de urmat.

Prin realismul necruțător și prin calitățile artistice, jurnalul *Din carnetul unui medic de plasă*, deși în el nu se ivesc optimismul și îndemnul scriitorului la lupta pentru dreptate socială din articole și pamflete, este opera literară cea mai de seamă a lui Ulieru și o valoroasă creație a literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale. Istoricii și criticii literari competenți au subliniat, la apariția „carnetului", valoarea lui documentară și artistică. Acad. G. Călinescu consideră însemnările „interesante din toate punctele de vedere, dar mai ales ca document despre starea sanitară din vechile regimuri și despre starea de spirit pe care o explică"[1]; acad. Alex. Rosetti: „document prețios" și „operă literară de o valoare excepțională"[2], acad. Perpessicius: „un valoros document social"[3]; Ov.S. Crohmălniceanu: „o strigătoare acuzație, o lucrare de densă proză artistică"[4].

Clasicii marxism-leninismului, în cadrul literaturii universale, au apreciat judicios asemenea opere literare. Astfel, Lenin, acordînd o înaltă apreciere realismului necruțător al jurnalului *Însemnările unui medic* de V. V. Veresaev, care reflectă starea economică și sanitară înapoiată a țărănimii ruse de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, l-a folosit cu măiestrie în geniala sa carte *Dezvoltarea capitalismului în Rusia* și în lucrarea *Cuvinte profetice*[5].

Datorită tocmai valorii documentare și artistice, jurnalul dr. Ulieru, într-un timp relativ scurt, a fost imprimat în 4 ediții, tradus în limbile polonă[6] și maghiară[7], dramatizat în două rînduri, o dată pentru teatru (*Medicul de plasă* de Gh. Costăchescu și I. Ulieru) și altă dată pentru televiziune (*Medicul de plasă* de Alex. Starck și C. Armașu), inclus fragmentar în antologii[8] și e pomenit uneori în presă, cînd se evocă mizeria existenței sanitare din trecut.

Activitatea literară a dr. George Ulieru se întregește cu numeroase traduceri, efectuate în scopul popularizării valorilor literare progresiste ale lumii. Traducerile, cu puține excepții, aparțin literaturii universale progresiste — literaturii ruse, franceze, americane, germane, indiene. Accentul deosebit l-a pus pe traducerile din literatura rusă și indiană. Din literatura rusă a tradus *Clara Milici*, *Două zile prin codrii seculari*[9] și *Prepelița*[10] de Ivan Turgheniev și cîteva povestiri de Lev Tolstoi, iar din cea indiană, printre altele: *Gitanjali* (Prinos de cîntece, 1923) de Rabindranath Tagore. Marii umaniști ai lumii sînt reprezentați, cu opiniile lor selecționate, în culegerile *Comori sufletești* (1924) și *Indrăgiți natura* (1931).

---

[1] G. Călinescu, *Mizantropia sanitară*, în „Națiunea", 11 decembrie 1948.

[2] G. Ulieru, *Din carnetul unui medic de plasă*, București, 1958, p. 6 (V. prefața).

[3] Perpessicius, *Mențiuni critice*, în *Jurnalul de dimineață*, 30 octombrie 1946.

[4] Ov. S. Crohmălniceanu, *Din carnetul unui medic de plasă*, în „Contemporanul", 26 noiembrie 1948.

[5] V. I. Lenin, *Despre cultură și artă*, București, 1957, pp. 65, 263.

[6] G. Ulieru, *Z Natatnika Lekarza Wiejskiego, Czytelnik*, Spoldzielnia Wydawniczo-Oswiatowa, 1951.

[7] *Idem, Egy Járási Orvos Naplojából*. Feljegyzések Szepirodal Könyvkiado, 1951.

[8] *Năravuri electorale din trecut*, București, 1954, pp. 36–41; *Adevărata față a „democrației" burgheze*. București, 1952, pp. 264–268.

[9] Ambele povestiri au fost tipărite în volumul: Ivan Turgheniеff, *După moarte. Clara Milici*, trad. de ..., Pitești, 1922.

[10] I. Turgheniev, *Prepelița*, în „Piatra Craiului", an. I (1928), nr. 4, pp. 4–6.

Traducerile lui Ulieru reprezintă, în ciuda unor deficiențe de limbă și de stil, o modestă contribuție la cunoașterea patrimoniului literaturii universale. În privința literaturii indiene și americane, el are meritul de a fi tradus primul la noi, integral, opera *Gitanjali* de R. Tagore și unele poeme de Walt Whitman.

III

Născut într-o familie săracă și educat în spiritul patriotismului, George Ulieru și-a pus toată puterea de muncă și toate cunoștințele sale în slujba poporului.

A activat cu entuziasm în domeniul asistenței sanitare, al culturalizării maselor populare și, întocmai ca scriitorii medici Victor Crăsescu, Ion Mironescu etc., în literatură. Cu ultima activitate, cu creațiile literare, el a îmbogățit patrimoniul literaturii noastre naționale.

Opera lui literară, modestă ca întindere, cuprinde — după cum s-a observat — amintiri, articole, pamflete politice, însemnări și traduceri. În articolele și pamfletele politice, unele de nivelul celor ale lui N. D.Cocea, Ulieru stigmatizează direct, în esența lor, racilele nedreptei orînduiri burghezo-moșierești și cheamă cu ardoare masele populare la luptă pentru dreptate socială. Jurnalul *Din carnetul unui medic de plasă* completează cu sectorul sanitar în literatura noastră tabloul denunțării vechiului regim politic. Criticînd racilele societății burghezo-moșierești și chemînd masele populare la luptă, Ulieru făcea aceasta dintr-o profundă încredere într-un viitor mai fericit al omenirii.

Conținutul și arta literară ale scrierilor literare ale lui Ulieru, influențat de mișcarea muncitorească, îl situează pe autor în rîndurile scriitorilor realiști dintre cele două războaie mondiale, alături de N. D. Cocea, Alex.Sahia și alții. Istoria literaturii romîne va trebui, de aceea, să-l consemneze cu contribuția sa.

INFLUENȚE SHAKESPEARIENE ÎN TRILOGIA DRAMATICĂ A LUI DELAVRANCEA

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Ideea lucrării de față s-a născut nu din descoperirea unor materiale revelatoare, ci din unele analogii ce ni s-au părut izbitoare. Am confruntat apoi opinia noastră cu părerile unor specialiști și am găsit confirmări parțiale care ne-au făcut să purcedem mai departe.

Ion Trivale, în paginile închinate dramei *Apus de soare* din volumul său *Cronici literare*, se referea la creația shakespeariană mai ales pentru a deosebi specificul operei romînești. Cît despre asemănări, criticul nu menționa decît pe aceea a „semnelor cerești de sinistru augur pe care Stavăr Jitnicerul le enumeră lui Drăgan, întocmai precum o fac de atîtea ori feluriți povestitori în dramele istorice ale marelui Brit." [1] Mai tîrziu C. Gerota afirma categoric inspirația lui Delavrancea din Shakespeare susținînd-o doar printr-o apropiere destul de vagă, fără sprijin de texte, între personajele principale din *Iulius Cezar* și *Apus de soare*. Tot C. Gerota arunca în treacăt un cuvînt despre asemănarea dintre Ștefăniță și Richard III [2].

Și Victor Eftimiu, într-o cronică teatrală din volumul *Magia cuvintelor*[3] afirma existența unor înrîuriri shakespeariene în dramele lui Delavrancea: „Instrăinat de mult de teatru și ca să-și facă mîna, el s-a dus în pelerinaj la sursele sacre, în templul marilor inițiați. A citit, probabil, pe clasicii greci și pe Shakespeare, fiindcă influența aceasta e prezentă în toată triologia Moldovei" [4].

Și astfel, după indicațiile unor critici pricepuți cît și după propriile intuiții, am crezut că e util să întreprindem o cercetare a unor influențe suferite de Delavrancea în dramaturgia sa, pentru înțelegerea mai exactă a direcției operei sale, a concepției care a prezidat la alcătuirea acesteia. Cum am arătat mai înainte, am surprins anumite fapte literare care ne-au dat de gîndit asupra motivelor ce l-au determinat pe dramaturgul romîn să se apropie de Shakespeare. Ceea ce a dorit Delavrancea — îndemnat se

[1] *Cronici despre dramele lui Delavrancea*, în „Cronici literare", București, 1915, p. 14.
[2] „Convorbiri literare", 1922, nr. 10, pp. 793—96.
[3] *Magia cuvintelor*, București, 1942.
[4] *Ibidem*, p. 243.

pare și de Pompiliu Eliade și poate și de lectura fructuoasă a traducerilor din Shakespeare făcute tocmai în acei ani de buna prietenă a familiei, Margărita Miller Verghi[1] a fost o serie de drame naționale, istorice, în care el, analistul pătrunzător al psihologiei umane, mărturisit ca atare de la nuvela realistă *Hagi Tudose* pînă la drama psihologizantă *A doua conștiință*, a vrut să toarne mari conținuturi sufletești, pozitive sau negative, drame ale măreției sau ale micimii.

A vrut deci să îmbine istoria cu „eternul" omenesc. Și în acest scop nu se putea duce la altă școală mai faimoasă decît la aceea a lui Shakespeare, marele zugrav al istoriei și al veșnicelor patimi omenești, maestrul și modelul tuturor romanticilor. Ceea ce l-a prins și l-a interesat mai mult la Shakespeare a fost suflul tragic, semnificația generală a personajelor și adîncimea lor umană, unele procedee de compoziție. Delavrancea n-a lăsat însă nimic netrecut prin ființa sa creatoare; materialul parcurs a lăsat urme în el, dar el a reacționat cu totul personal și original și mai ales în spiritul culturii naționale, la impulsurile pe care drama shakespeariană i le-a sugerat.

Nu încape îndoială că nu poate fi vorba de influențe shakespeariene masive în paginile trilogiei. Tripticul istoric se desfășoară, în cea mai mare parte, conform adevărului istoric sau tradiției populare, care prelungește în rîndurile posterității figuri și reputații consacrate, și conform specificului național care conferă evocărilor farmecul și pitorescul autohton. Dar se simte în unele scene, în unele figuri, cîte o străfulgerare de model shakespearian, reminiscență a unei lecturi recente sau a unui contact mai vechi, dar predilect și deci prelungit, al lui Delavrancea cu opera marelui englez. Așa cum spunea și Victor Eftimiu, ecourile se simt, mai puternice sau mai slabe în toate piesele trilogiei, în *Apus de soare*, ca și în *Viforul* și în *Luceafărul*.

În *Apus de soare*, unde Ștefan apare tragic în apoteoză, dominînd cu personalitatea lui copleșitoare scena și istoria, și strivind în consecință personajele celelalte, așa încît ele nu mai pot via dramatic, eroul e profund diferit de marile figuri istorice făurite de Shakespeare. Așa cum arăta Ion Trivale, el nu e un Henric V aclamat de popor și lipsit de contradicții lăuntrice, nu e un Richard II, dramatic din cauza slăbiciunii, nici un Cezar puternic dar neuman și lipsit de măreție personală. Ștefan e marele domn prin voința unanimă a Moldovei, șeful de stat care a condus cu înțelepciune vreme de 47 de ani țara, eroul neînfricat și drept, autocratul care dintr-o viziune superioară a necesităților țării, încearcă să-și prelungească voința după moarte. Dar trupul e șubred și nu mai ascultă, și tragedia domnului începe în momentul cînd el își dă seama că în lipsa persoanei lui fizice, voința lui uriașă nu va mai fi respectată. Măreția lui Ștefan e reală și completă; lui nu i se pot cunoaște slăbiciuni omenești. Pînă și dușmanii lui sînt siliți să-i recunoască măreția. Cine sînt dușmanii domnului? Sînt dușmanii voinței lui, trei boieri, care complotează împotriva ei: paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan, jitnicerul Stavăr. Dar pentru că acea voință n-a urmărit și nu vrea decît binele Moldovei, conspiratorii sînt odioși.

[1] *Regele Lear* apare în traducerea acesteia în 1911.

Și în drama *Iulius Cezar* de Shakespeare sînt trei conspiratori principali: Brutus, Cassius și Casca, dar complotul lor urmărește salvarea republicii și ca atare fapta lor are o coloratură oarecum eroică.

Și într-o dramă și în cealaltă conspiratorii sînt cunoscuți încă din primul act; ei își arată nemulțumirea față de starea de lucruri la care s-a ajuns. În actul I, sc. 7, paharnicul Ulea se arată dezamăgit de Ștefan care, nu mai e Stefan", ci „umbra marelui Ștefan" [1] și de aceea ei nu sînt de acord cu planul în legătură cu Pocuția. În actul I, sc. 2 din *Iulius Cezar*, Brutus refuză să urmeze cortegiul triumfal al lui Cezar și-și arată temerile, lui Cassius:

„Mă tem ca nu cumva poporul
Pe Cezar rege să-l aleagă".

Iar după aceea, Cassius expune lipsa de merite personale de care suferă Cezar și se miră de starea deosebit de înaltă la care a ajuns. El povestește două împrejurări în care Cezar i s-a arătat plin de slăbiciune omenească: o dată cînd s-au aruncat în Tibru și lui Cezar i s-a făcut frică și altă dată cînd l-a văzut în Spania, bolnav:

„...Și iată zeul tremura
Culoarea părăsise buzele-i mișele
Și ochiul lui ce îngrozește-o lume
Pierduse strălucirea-i — l-am auzit gemînd"

(Act. I, sc. 2.)

Pe boierii conspiratori din *Apus de soare* îi supără tocmai mărirea lui Ștefan. Paharnicul Ulea spune: „Bietul Domn! Mare a fost că de mărirea lui nu mai sufla nici un boier..."[2] Iar într-un schimb de replici, în actul III, stolnicul Drăgan și jitnicerul Stavăr încearcă și ei să afle cusururi domnului:

Stolnicul Drăgan
A fost bun... nu zic...
Jitnicerul Stavăr
Și drept...
Stolnicul Drăgan
Cu țara, da...
Jitnicerul Stavăr
Pe noi ne-a cam scurtat...
Stolnicul Drăgan
Boier, răzăș, țăran supus, era tot una în fața lui...
Jitnicerul Stavăr
Moșiile le împărțea numai la ostași...
Stolnicul Drăgan
Din supuși își făcea răzăși, din răzăși boieri sadea [3]

Resentimentele lor sînt vădit personale și cu atît mai puțin întemeiate. Imputările ce i se aduc lui Cezar se referă la slăbiciuni reale, umane, pe cînd cele pe care i le fac boierii conspiratori lui Ștefan dovedesc tocmai dreptatea și vrednicia lui. Boierii se arată înciudați de lipsa de atenție

[1] *Apus de soare*, p. 37.
[2] *Ibidem*, p. 60.
[3] *Ibidem*, pp. 108—109.

cu care sînt tratați de domn ei și jupînesele lor, iar Ulea pare să caute și oarecare foloase personale de pe urma complotului. El ar vrea să intre între epitropii lui Ștefaniță, nepotul nevîrstnic al lui Ștefan, de aceea se împotrivește alegerii lui Bogdan ca domn.

Între conspiratorii romani, cel mai ambițios și cel care resimte mai amar inferioritatea lui față de înălțimea lui Cezar e Cassius:

„A noastre zodii nu-s de vină Brutus,
Ci mișelia care zace-n noi".

De altfel, Cezar simte ce fel de om e Cassius și ce acțiuni poate întreprinde. El îl roagă pe Antonius să-l îndepărteze:

„Să fiu înconjurat de oameni grași
Cu capul uns și care noaptea dorm
Flămînde-mi par privirile lui Cassius.
Gîndește mult: e primejdios acesta".

(Act. I, sc. 2)

Tot din privire intuiește și Ștefan calitatea morală a sfetnicilor săi și felul faptelor pe care ei ar fi în stare să le săvîrșească. În scena în care se hotărăște campania în Pocuția, domnitorul, adresîndu-se viitorilor conspiratori, le spune: „Tustrei țineați ochii în pămînt, știind că mie nu-mi plac oamenii cari se uită în jos. Frunțile sus..."[1]

În ceea ce privește semnele prevestitoare, acele semne fără de care aproape nu întîlnim dramă istorică, ele sînt menționate și într-o dramă și în cealaltă tot de către conspiratori. În *Apus de Soare*, Stavăr povestește lui Drăgan despre fenomene neobișnuite care s-ar fi petrecut în zilele acelea:

Jitnicerul Stavăr

Ai auzit c'ast'noapte o bufniță a țipat toată noaptea pe castel

Stolnicul Drăgan

Nu

Jitnicerul Stavăr

Buha... țipă, țipă pînă despre ziuă... Cînd să sboare, o mîță neagră haț, ș-o mîncă. Mîța se spăla pe bot. Un vultur căzu săgeată și înhăță pe mîță. Pe vultur îl săgetă un curtean, și alergînd după vultur, curteanul căzu într-o prăpastie...

Stolnicul Drăgan

Ce-o mai fi și asta?

Jitnicerul Stavăr

Și azi dimineață o vacă din vitele domnești a sîngerat în șiștar, pe cînd o mulgea...

Stolnicul Drăgan

Ciudat!

Jitnicerul Stavăr

Luna s-a arătat c-un cearcăn roșu; cîinii au urlat; o femeie a născut un copil cu picioarele de ied...

Stolnicul Drăgan

Urîte semne!

Jitnicerul Stavăr

Ș-acum privește... (Se uită pe fereastra din dreapta)

[1] *Apus de soare* — act I, sc. 7, pp. 35—36.

Stolnicul Drăgan

Acușica era senin, fără pic de nori, și d-odată se bolovăniră nori negri cum e catranul, că se-ntunecă ca noaptea... Și colo departe, departe, de unde izvorăște Suceava, cerul e roșu parc-ar arde o cetate.

Jitnicerul Stavăr

Privește... Vezi, tu, un nor... ca un balaur? Cu cap, cu gura căscată, cu aripile întinse... cum se repede să înghită p-un moșneag cu plete lungi... Vezi?..." [1]

Mai toate aceste semne sînt credințe populare vechi, bine știute de Delavrancea. Unele din ele însă se găsesc și în Shakespeare. În *Iulius Cezar*, tot un conspirator, Casca, îi povestește lui Cicero despre lucrurile nefirești care l-au uimit în noaptea aceea:

„Dar pînă 'n noaptea asta niciodată
Furtuni să plouă foc eu n-am văzut...
Un sclav pe care după față-l știi,
Își ridicase-o mînă ce ardea
Ca douăzeci de torțe; totuși mîna
Nu simțea focul și era neatinsă.
Apoi — și sabia-n teacă n-am mai pus-o —
Spre Capitol un leu îmi ieși 'n cale
Ce mă privi ursuz, trecînd-nainte
Și ieri a nopții pasăre ședea
În miezul zilei cocoțată-n piață
Văetîndu-se, țipînd..."

(J. C. act. I, sc. 3)

Buha, cobitoarea pasăre a nopții, apare în amîndouă fragmentele citate, ca și cerul învolburat de furtună și aprins ca de foc. Iar astrele înconjurate cu cearcăne de lumină roșie apar în altă serie de semne vestitoare, în *Hamlet*, cînd Horațio amintește de semnele care au turburat Roma înainte de moartea lui Cezar:

„Stele cu cozi de foc și 'nsîngerate
Și catastrofe 'n soare."

(Act. I, sc. 1)

Sigur că reminiscențele shakespeariene sînt mai numeroase decît atît, mai ales în unele replici sau fraze pline de avînt, de elevație, ca aceea pe care o rostește doamna Maria în așteptarea voievodului: „Cîntați păsări ale cerului, nepăsătoare la durerile noastre. A căzut omătul, a suflat vîntul de primăvară, au încolțit mugurii, a dat frunza, au spuzit florile, a legat iarăși rodul... Și toate numai pentru voi. Partea noastră? Răbdări și lacrămi"[2].

Plină de realism dramatic e și replica pronunțată de Ștefan cînd aude de complot prin gura Oanei: „Nici n-au treierat grîul din care să-mi fiarbă coliva și mi-o și împart" [3] replică ce amintește lui Victor Eftimiu de cuvintele lui Hamlet: „Nici nu se răciseră bine mîncările praznicului și le-au folosit la ospățul de nuntă" [4].

Tot Victor Eftimiu mai crede a descoperi și alte reminiscențe; femeia neagră (asociată probabil faimoasei *dark lady* din sonete — *n.n.*) care dă

[1] *Apus de soare*, act. III, sc. 5, pp. 112—113.
[2] *Ibidem*, — act. II, sc. 1, p. 40.
[3] *Ibidem*, act. II, sc. 11, p. 80.
[4] Eftimiu Victor, *Apus de soare*, în *Magia Cuvintelor*, p. 247.

tîrcoale castelului, norul care se preface în balaur, furtunile ad-hoc[1]. În general, cam la aceste elemente se mărginesc înrîuririle shakespeariene în *Apus de soare*, înrîuriri care nu au alt scop decît acela de a sluji concepției autorului despre erou.

În *Viforul* bîntuie o pală de nebunie care răstoarnă lucrurile din matca lor și care seamănă cu vijelia la fel răsturnătoare a adevăratelor valori din *Regele Lear*. Un scelerat, Ștefăniță, care reunește în el ticăloșia lui Edmund, bastardul lui Glocester și pe aceea a fetelor mai mari ale regelui Lear, dezleagă vînturile nebune care vor împinge la deznodămînt tragic piesa. Ca Edmund, Ștefăniță vrea să alunge din fața ochilor săi pe cei mai mari și mai buni decît el, instaurînd domnia nedreptății și a bunului plac; ca Regan și Goneril, pe lîngă crima comisă față de un părinte sufletesc, și el se face vinovat de încălcarea credinței de soț prin dragoste nelegiuită. Viciile fundamentale care infestează atmosfera sînt aceleași în *Viforul* ca și în *Regele Lear*, suferințele celor buni sînt asemănătoare și dau un sumbru colorit dramei istorice, iar pedeapsa răilor va veni de asemenea inexorabilă. Astfel echivalența universului moral din *Viforul* cu cel din *Regele Lear* este vădită.

Și atmosfera este asemănătoare în amîndouă dramele. Furturni și ploi bîntuie în noaptea rătăcirii lui Lear, ploaia și furtuna amenință în scena uciderii lui Cătălin la vînătoare. Un aer de pustiire, de dezolare apasă pretutindeni.

Dacă în *Apus de soare* măreția personajului central copleșea pe celelalte, în *Viforul*, micimea domnului Ștefăniță, dimensiunile lui, într-un fel subumane, îngăduie celorlalte figuri să păstreze un caracter dramatic, impresionant. Printre toți, se ridică deasupra bătrînul portar al Sucevei, Luca Arbore, falnică rămășiță de mărire și înțelepciune din vremea slăvitului Ștefan. Mai ales în Arbore vrea să lovească Ștefăniță pentru că îi amintește prea mult de gloria trecută a bunicului său și bătrînul își vede ucis copilul, Cătălin se vede batjocorit și învinuit pe nedrept de trădare, ca la sfîrșit să fie condamnat la moarte prin simplul capriciu al domnului. În momentele cele mai tragice, Arbore amintește cu putere de Lear, regele nefericit, alungat de copiii săi. Analogia este izbitoare în ciuda deosebirii esențiale dintre cei doi: Arbore suferă pentru atitudinea lui etică și politică pozitivă, în vreme ce Lear, orgoliosul monarh feudal, îndură consecințele nesăbuirii sale. La moartea lui Cătălin, bătrînul e uluit de durere: „Și nu plîng... Uitați-vă la mine că nu plîng, că nu pot să plîng!... Imprumutați-mi lacrimile voastre să plîng la capul lui Cătălin al meu! O lacrimă, numai una!... Ah!..." [2]

Prin stăruința asupra plînsului, fragmentul se asemănă cu o replică a lui Lear, lovit de nerecunoștință, deși aci nu mai e vorba de neputința personajului de a plînge, ci de dorința lui de a-și stăpîni durerea:

„Aha, credeați că plîng? Eu nu voi plînge
Deși de plîns nevoie am atîta!
Dar inima în mii și mii de cioburi
Mi-aș sparge-o mai curînd decît să plîng"

(Regele Lear, act. II, sc. 4)

---

[1] Victor Eftimiu, *op. cit.*
[2] *Viforul*, act. II, sc. 8, p. 114—115.

În actul al III-lea, bătrînul portar al Sucevei, acuzat de Ștefăniță de trădare, se adresează tuturor, cerîndu-le să-l privească, să vadă ce s-a ales din trecuta lui mărire: „Uitați-vă la mine... Ce-am ajuns? Umbra rătăcitoare printre crucile unei mînăstiri, cînd la capul uneia, cînd la capul alteia..."[1]

La fel, Lear, după prima ciocnire cu Goneril, le cere celor din jur să-i spună dacă mai e sau nu el Lear cel de altădată:

„Mă știe vr'unul dintre voi, sînt Lear?
Ori bietul nu mai e în toată firea?...
Ori poate i-o fi somn și 'n somn visează?...
Au cine-mi poate spune cine sînt?".

(Regele Lear, act. I, sc. 3)

Dar mai ales apariția lui Luca Arbore în act. III este izbitoare prin asemănarea cu aparițiile lui Lear. Indicația scenică spune: „Luca Arbore îmbrăcat în negru, cu fața arsă, cu capul gol și părul în oarecare neorînduială"[2]. Pînă și Ștefăniță e impresionat de înfățișarea lui și-l întreabă:

„Ce nu-ți acoperi capul, Arbore?"

Iar el răspunde: „Lasă, Măria Ta, să-l ude ploile, să-l viscolească zăpada și să-l bată soarele, cum l-a bătut și Dumnezeu".

La fel, după durerea lui, Lear pornește cu capul gol prin furtună. Unul din personaje spune:

„Își smulge părul alb în uraganul
Ce zguduie cu furie văzduhul...
El fuge 'n capul gol și cheamă moartea"

(Regele Lear, act. III, sc. 1)

Iar credinciosul Kent îi atrage atenția:

„Și-n capul gol? Prea bunule stăpîne,
În preajmă-i o colibă".

Nu numai semnul durerii este același, dar și lupta cu elementele este sugerată de replica lui Arbore. Iar reproșurile făcute nerecunoștinței domnului, de cel care a fost tatăl său spiritual, sînt la fel de amare cu imputările tatălui regal izgonit, către fiicele sale. Mai puternice sînt învinuirile pe care, înainte de moarte, vornicul Carabăț, înțeleptul, le aruncă domnului... „ucigînd pe Arbore de două ori, o dată cînd ai ucis pe fiu-său, a doua oară cînd ai scornit vicleșugul cu cartea, odată că ți-a fost părinte cînd erai mic, a doua oară că ți-a pus coroana pe cap, lăsîndu-ți moștenirea strămoșilor tăi neclintită, lacom de slava cu care ar fi dorit să te vadă încununat".[3] Și mai departe accentele de dispreț pentru lipsa de omenie a lui Ștefăniță se intensifică: „Unde să fie mila"... Rugina stă pe fier, scoarța pe copaci, lumina'n soare, apa'n rîuri și'n mări și mila'n suflete! Mila Măriei Tale unde-ar fi? În suflet? ...Ai abur, n-ai suflet!".

---

[1] *Viforul*, sc. 7, pp. 169—170.
[2] *Ibidem*, act. III, sc. 5, p. 145.
[3] *Ibidem*, act. III, sc. 7, pp. 169—170.

În *Regele Lear*, Glocester vorbește la fel fiicei scelerate care și-a alungat tatăl:

„E fiindcă mai lipsea să scoți cu ghiara
Doar ochii, Doamnă, bietului tău tată,
Iar sora ta barbară colți de fiară
În carnea lui de rege să înfigă!
Și marea de atîtea uragane
Sub fruntea lui pleșuvă adunate
Urca pînă la ceruri de revoltă.
Să stingă toate torțele din stele
Cînd inima bătrînului pribeag
Făcea să plîngă cerul în puhoaie...
O haită de urla la ușa voastră
Pe-o noapte așa de crîncenă-spuneai:
„Vai, bieții lupi, deschide-le, portare"...

(Act. III, sc. 7)

Interesant ni se pare faptul că descoperim o idee asemănătoare la Delavrancea și la Shakespeare, aceea a inferiorității umane a personajelor scelerate Ștefăniță și Regan. Shakespeare face marea și cerul să plîngă de mila izgonitului, în timp ce fiica lui a fost incapabilă să simtă omenește, iar Delavrancea arată că mila care în ordinea naturală trebuie să fie inerentă sufletului omenesc, lipsește Domnitorului, care astfel se înscrie într-un regn inferior, neavînd suflet, ci abur. Această deosebire o mai face Delavrancea și în *Apus de soare*, atunci cînd Ștefan vorbind despre calul său, Voitiș, îi atribuie suflet, nu abur, și în *Luceafărul*, cînd se spune că trădătorul Mihu n-are suflet, ci abur.

Nu lipsește din *Viforul* nici Nebunul care vine să dăruiască desfășurării acțiunii tragice momente de odihnă, și care capătă și el tratare autohtonă. E vorba de Mogîrdici, măscăriciul bețivan, care apare prima oară în actul I, scena 5, după sfatul dramatic cu privire la Pocuția, a doua oară în timpul scenei în care e ucis la vînătoare Cătălin Arbore, iar a treia oară și ultima în act. III, sc. 4, între scena în care Oana înnebunește și aceea a judecării lui Arbore. Într-un fel și despre el se poate spune că e pierdut pe drum, fiindcă nu mai apare după aceea. O tiradă a lui Ștefăniță într-un anumit moment, atunci cînd ține în mînă așa-zisa scrisoare a lui Arbore: „O! Aprinde-te soare și luminează încă p'atît și tot pe dinafară vei lumina, și tot pe jumătate..." ne-a dus cu gîndul la cuvintele lui Kent în clipa cînd primește scrisoarea Cordeliei

„Apropie-te, soare, ca o lampă
De lumea asta rea, să tălmăcesc
La raza ta prielnică scrisoarea..."

(Regele Lear, act. II, sc. 2)

Deși dezvoltarea ideii va fi alta, totuși invocația soarelui și mai ales momentul tiradei ne par comune.

Dar reminiscențele shakespeariene ni se par a nu se mărgini în *Viforul* la cele din *Regele Lear*. Blînda nebunie a Oanei, de pildă, aduce cu nebunia purei Ofelia din *Hamlet*. Judecata dreaptă a Oanei se frînge după ce aude de la doamna Tana că dragul ei Ștefăniță i-a ucis soțul. Ofelia înnebunește după ce Hamlet, pe care-l iubea, i-a ucis tatăl. Oana amestecă în cuvintele

fără șir amintirea lui Ștefan, a lui Cătălin și a micului Ștefăniță; Ofelia vorbește despre tatăl ei și despre dragostea ei trecută. Intrarea Ofeliei în actul IV, sc. 5 „îmbrăcată ciudat cu paie și flori" e privită cu durere de regină, de rege, de Horațio și Laerte. Oana își face prima aparție după nebunie. „cu părul în dezordine, și peste rochia neagră încinsă c'un curmeiu de teiu", în scena 6, din actul III, în fața doamnei, a domnului și a boierilor de sfat. Analogia cu Ofelia este posibilă doar în acest act și în această scenă, deoarece mai tîrziu ea va căpăta un aer mai mult de sibilă, rostind cuvinte profetice, împrumutate Bibliei, deși va trăi cufundată în trecut. Tot un personaj de factură oarecum shakespeariană e și logofătul Trotușanu, înțeleptul care a învățat filozofie grecească de la dascălul Isocrat Candiotul. Deși personajul nu trăiește, nu are suficient contur, totuși e interesant prin gîndirea lui. El exprimă o filozofie des întîlnită în drama shakespeariană. Logofătul face întotdeauna deosebirea între esența lucrului și aparența lui, fie că vorbește despre o frunză, fie că se referă la o viață omenească sau la un fenomen moral sau intelectual. Iată cîteva frînturi de replici caracteristice pentru Trotușanu:

Trotușanu
... (Rupe o crenguță) Știi tu ce e asta?

Vistiernicul Sima
O creangă de brad

Logofăt Trotușanu
Așa ți s'arată...

Sau mai departe, cînd Cărăbăț spune „De ce ți-e scris nu scapi", Trotușanu răspunde „Și credința e o arătare a minții"... „Bineînțeles, nici unul dintre ceilalți boieri nu se arată de acord cu filozofia lui, care rămîne astfel o ciudățenie, ba vornicul înțelept Cărăbăț încearcă să-l dezarmeze cu întrebări de bun simț ca de pildă: „Dar tatînă-tu ce-ți dete, Logofete?" La care filozoful răspunde tot așa de neînțeles: „Arătarea vieții".

Și la Shakespeare se întîlnesc mulți înțelepți de felul acesta, a căror gîndire e departe de simțul comun. Unii sînt pedanți ca Biron (*Zadarnicele chinuri ale dragostei*), alții melancolici ca Jack (*Cum vă place*), alții stăpîni pe tainele cerului și pămîntului ca Prospero (*Furtuna*). Și în *Regele Lear* găsim cîteva replici în felul celor date de Trotușanu, exprimînd o filozofie asemănătoare. Regele, în actul al III-lea, scena 4, se referă la *lucrul în sine*, iar în ultimul act, în ultima scenă, cînd Kent afirmă:

„Trăim sfîrșitul lumii...

Edgar, fiul lui Glocester, îi răspunde:

„Sau icoana
A ceea ce va fi sfîrșitul lumii..."

Personajul acesta, logofătul Trotușanu, e din nou întîlnit în ultima piesă a trilogiei, *Luceafărul*, mult sub nivelul primelor două drame. Aci el apare și mai palid, dar își menține felul de a gîndi, mereu contrazis de boieri și de domni, reprezentînd o concepție activă și populară despre viață. Cînd el pronunță cuvintele „Viața este un vis"...[1] cărora deși le cunoaștem o sorginte

[1] *Luceafărul*, act. II, sc. 3, p. 77.

spaniolă, ne îngăduim a le considera totuși plecate din sursă shakespeariană (poate din *Furtuna*: „sîntem făcuți din plămada visului și mărunta noastră viață este înconjurată cu somn"), voievodul Petru Rareș îl mustră în numele patriotismului care cere jertfe. Iar mai departe, cînd logofătul face teoria superiorității neființei, Rareș îl declară, în numele aceluiași patriotism activ, stricat de învățăturile grecești. Fiindcă și Rareș era menit a fi o mare figură problematică în concepția lui Delavrancea, dar e lipsit de substanță dramatică.

Mogîrdici, măscăriciul din *Viforul*, e regăsit în *Luceafărul*, la început ca un fel de amestec de Falstaff și Pistol, gras, bețiv, mîncău și lăudăros, „burduf pe două picioare" (pag. 10), „bețiv fudul" (pag. 9), cu nasul „roșu ca un ardei", sau „vînăt ca orșavul", apoi transformat în războinic sub influența exemplului domnului Rareș.

Impresionantă prin asemănarea cu prima scenă din *Hamlet* este prima scenă din *Luceafărul*. Pe meterezele cetății Suceava, ca pe terasa castelului Elsenor, patru ostași, Sandomir, Cremene, Corbea și Mogîrdici, ca și Francisc, Bernardo, Marcelo și Horațio stau de vorbă despre cele ce se petrec în țară. Răceala nopții, luatul parolei, strălucirea stelelor și cîntatul cocoșului sînt toate elemente comune dramei engleze și *Luceafărului* ca și sentimentul de așteptare trezit de cuvintele oștenilor.

Încă o scenă de structură shakespeariană ar putea fi văzută în scena a 5-a, din actul al III-lea, care se petrece chiar în marginea cîmpului de bătaie, ca în toate dramele istorice ale lui Shakespeare, așa încît tot timpul intră pe scenă ostași în toiul luptei.

Din cele cîteva exemple de înrîurire shakespeariană asupra dramaturgului romîn se pot trage concluzii îmbucurătoare cu privire la ceea ce înseamnă pentru un adevărat creator însușirea și dezvoltarea unor experiențe anterioare deosebit de prețioase. Deși nimănui nu-i poate trece prin gînd compararea valorii absolute a dramelor lui Shakespeare și Delavrancea, totuși e interesant de văzut cum autorul trilogiei și-a însușit unele elemente ale celei mai strălucite drame engleze și le-a topit în opera lui, subordonîndu-le necesităților creării unei drame romînești istorice plină de filozofie și culoare națională. Departe de a se lăsa copleșit, Delavrancea a mers pe propriul său drum, național și popular, folosind din cînd în cînd cîte unul din indicatoarele lăsate în urmă de „cel mai mare călător al dramaturgiei universale".

PRIETENIA ŞI COLABORAREA LITERARĂ DINTRE COSTACHE NEGRI ŞI VASILE ALECSANDRI — 150 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI C. NEGRI —[1]

EMIL BOLDAN

Istoria noastră literară a înregistrat, în linii mari, prietenia scriitorilor paşoptişti din grupul „Daciei literare", prietenie cu serioase implicaţii în orientarea lor ideologică şi-n activitatea lor politică, dar şi-n tematica scrierilor lor, cum e aceea a moldovenilor Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri şi Alecu Russo; puternica prietenie dintre Alecsandri şi N. Bălcescu; aceea dintre Alecsandri şi I. Ghica — generatoare a unei opere atît de valoroase sub raport documentar şi literar cum sînt cunoscutele scrisori literare schimbate între cei doi; marea prietenie care a legat pe scriitorii noştri clasici Eminescu, I. L. Caragiale şi Ion Slavici şi mai ales afectuoasa prietenie dintre Eminescu şi Creangă; a stăruit asupra prieteniei şi fructuoasei colaborări literare dintre Dimitrie Anghel şi St. O. Iosif, curmată însă, din păcate, în împrejurările tragice cunoscute; s-a referit adesea la relaţiile care i-a apropiat atît de mult pe Tudor Arghezi, Gala Galaction şi N. D. Cocea, din grupul cărora e bine să ne amintim că făcea parte şi pe nedrept uitatul V. Demetrius; a reţinut încă multe altele, care dovedesc că scriitorii noştri nu s-au format şi dezvoltat izolaţi, ci, de cele mai multe ori, la căldura unor suflete de care-i legau puternice afinităţi.

Atare durabile legături au existat de-a lungul întregii lor vieţi, din momentul cînd s-au cunoscut şi pînă-n ultima clipă a existenţei lor, şi între Costache Negri şi Vasile Alecsandri. Avem în acest sens numeroase mărturisiri, fie ale lor înşişi, consemnate în scrierile lor literare sau în corespondenţa pe care au purtat-o, fie ale unor contemporani, care au reţinut cu interes, uneori chiar cu duioşie, diversele manifestări ale marii afecţiuni pe care cei doi au avut-o unul pentru celălalt.

Dacă pe Mihail Kogălniceanu, cu doi ani mai în vîrstă decît el, Alecsandri l-a cunoscut în anii copilăriei[2], cînd, în casa vornicului Alecsandri,

[1] Comunicare ţinută la 16 martie 1962, în cadrul filialei Bucureşti (secţia de istorie literară) a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice.

[2] „Vasilică şi eu... am trăit împreună de la vîrsta de cinci ani el şi de şapte ani eu". (Dintr-o scrisoare, din sept. 1890 a lui M. Kogălniceanu către Paulina Alecsandri — Ms. 1686 al Acad. R.P.R., p. 92)

tatăl poetului, au început împreună lecțiile cu dascălul maramureșan Gherman Vida și apoi, puțin după aceea, au urmat amîndoi la pensionatul din Iași al francezului Victor Cuénim, pe Costache Negri este puțin probabil ca viitorul poet să-l fi cunoscut tot atunci, cum crede unul din biografii lui Negri[1]. Costache Negri, născut în 1812, avea cu 7 ani mai mult decît Vasile Alecsandri și e puțin probabil să fi fost colegi de clasă, cum a fost cazul cu Kogălniceanu, la pensionatul Cuénim.

E mai probabil că Alecsandri l-a cunoscut pe Negri mult mai tîrziu, în străinătate, și anume la Paris[2]. De altfel, din schița autobiografică a poetului, intitulată *Amintiri din viața mea* și pe care Alecsandri i-a dat-o fiicei sale, Maria Bogdan, în 1881, aflăm că poetul l-a cunoscut pe Negri în 1838, la Paris, la balul Musard, în timpul carnavalului[3]. După cum se știe, V. Alecsandri se afla la Paris, la studii încă din toamna anului 1834. Negri, după ce studiase o vreme la Odesa[4], fusese trimis să urmeze medicina în Italia ceva mai tîrziu[5], dar, ca și Alecsandri, avea să se lase repede de ea, preferînd plimbările prin frumoasele orașe ale Italiei, vizitînd expozițiile ori, din cînd în cînd, repezindu-se pînă în Franța, la Paris, unde am văzut că-l cunoaște și pe Alecsandri. Între cei doi tineri — deși diferența de vîrstă era destul de mare: Negri avea acum 26 de ani, Alecsandri numai 19 — se leagă, totuși, o caldă amiciție, care, cu anii, va deveni — datorită și încercărilor comune la care aveau să fie supuși amîndoi (moartea timpurie și tragică a Elenei Negri etc.) — o adevărată „legătură frățească", cum o vor numi ei înșiși mai tîrziu. Cutreierînd împreună străzile Parisului, întîlnindu-se adesea, uneori și cu Ion Ghica — și el atunci la studii acolo, și pe care Alecsandri îl cunoscuse în anii aceia — prin unele localuri — cum erau Café Corneille sau Café Procope[6] — în care un tineret eterogen purta înflăcărate discuții politice și literare, cei doi aveau să se despartă curînd — pentru cîțiva ani — atunci cînd Alecsandri, după aproape cinci ani de ședere în Franța, va porni spre țară. Dar drumul spre Moldova trebuia făcut prin Italia, despre care Alecsandri citise și auzise atîta, și despre care îi vorbise mai ales, entuziast, de atîtea ori, noul lui prieten.

Din aceeași schiță autobiografică a lui Alecsandri, aflăm itinerarul călătoriei prin Italia. Drumul îl făcea poetul în tovărășia aceluiași Nicolae Docan, cu care plecase din țară la studii în Franța și cu care se înapoia

---

[1] G. N. Munteanu — Bîrlad în „Universul" din 17 iunie 1912, în articolul *Costache Negri* scris cu prilejul dezvelirii, la Galați, a statuii lui C. Negri, ca și în *Viața și vrednicia lui Costache Negri* (București, Alcalay, B. p. t., 1911)

[2] Deși, în poezia intitulată *Strofe — lui C. Negri*, V. Alecsandri face referiri la cunoașterea lor „din copilărie" : „.... În orice parte-a lumei, străin eu mă găsesc, /Imi place, sînt ferice, la tine să gîndesc,/ Și-n orice întîmplare a vieții mele-mi place /La gîndurile mele părtaș de a te face; Căci din copilărie, cu tine m-am deprins/ Să-mpart orice simțire de care sînt cuprins".

[3] Nota autobiografică a lui V. Alecsandri reprodusă în lucrarea Mariei Bogdan *Autrefois et aujourd'hui*, București, Göbl, 1929, menționează : „En 1838, je fait (!) la connaissance de C. Negri au bal Musard pendant le carnaval".

[4] Conf. necrologului „Instiințare" publicat, la moartea mamei lui C. Negri, în „Albina românească", nr. 42 din 15 oct. 1831: „Costache Negrea... aflător acuma la Odesa spre învățătură".

[5] În 1836 se afla încă în țară, în acel an cunoscîndu-l la Iași, în casele lui Todoriță Balș, pe francezul St. Marc Girardin, care vizita atunci Moldova.

[6] C. D. Papastate, *Vasile Alecsandri și Elena Negri, cu un jurnal inedit al poetului*, București, 1947.

acum în Moldova și, bineînțeles, în a lui C. Negri, care făcea pe mentorul celor doi. După ce părăsesc Lyonul și Marsilia, poposesc la Livorno, de unde, pe „o noapte splendidă", călătoresc *in vetturino* pînă la Florența, unde o întîlnesc pe frumoasa buchetieră „îndrăgostită de Negri"; după ce vizitează Roma, care-l impresionează profund pe poet, amintindu-i de „gloria și de puterea strămoșilor", se înapoiază la Livorno și Florența și, din nou *in vetturino*, trec prin Bolognia, Padua, pînă la Veneția, de unde pornesc la Trieste, pe Marea Adriatică, Alecsandri trebuind să rămînă cu Docan la Trieste peste 20 de zile, din lipsă de bani. Avea să i-i trimită acolo Negri care pornise mai înainte la Viena, unde probabil Alecsandri avea cont la unul din bancherii de acolo (și unde C. Negri avea să mai vină și prin 1855, locuind la același hotel, de unde, la 20 mai 1855, trimite o scrisoare fiicei sale Iosefina și ginerelui, Vasile Romalo). Întîlnindu-se cu toții la Viena, unde, la hotelul „Zum Goldenen Lamm"*, dau și de frații Alexandru și Eudoxiu Hurmuzachi, petrec tinerește, Alecsandri „improvizînd versuri nemțești unei tinere Freulein" care îi rîde „în nas ascultîndu-le". „Isprăvile mele în limba germană — notează Alecsandri — îl desfată la culme (*font le bonheur*) pe Negri"[1]. Curînd însă ei trebuie să se despartă: Alecsandri și N. Docan s-o pornească spre țară („Bancherul Scamaranga — scrie Alecsandri — mă îmbarcă cu forța pe unul din vasele care călătoreau pe Dunăre spre țară"[2], iar Negri trecînd în Italia, de unde, cu noi popasuri în Franța, avea să se înapoieze în Moldova abia prin 1841, cînd avea să se stabilească la Mînjina, moșia de lîngă Galați, pe care i-o lăsase moștenire tatăl său, Petrachi Negri, mare vistier și agă al Moldovei. Între timp, Vasile Alecsandri cunoscuse familia lui Negri, și anume trei din cele patru surori ale prietenului, cu prilejul vizitei pe care o făcu, împreună cu Nicolae Docan la cîteva luni numai după întoarcerea în țară, la moșia Pribești, din Vaslui, prietenului său Vasile Rosetti - Pribeagul, căsătorit cu Catinca, sora cea mai mare a lui Negri. Desigur că vizita n-a fost străină de dorința ascunsă a lui Alecsandri de a cunoaște pe Elena, căsătorită acum cu Alecu Vîrnav-Liteanu, și pe care i-o descrisese în culori atrăgătoare, nu încape îndoială, Costache Negri, în timpul întîlnirilor lor din Franța și Italia. Într-adevăr, la Pribești, unde se mai află în vizită și o altă soră a lui Negri, Eugenia, călugăriță, Alecsandri a întîlnit-o pe Elena, „un drăcușor plin de duh, încîntător, ironic; figură mălțioasă și plină de grație; fire bogată, generoasă, sensibilă; inimă de înger, închipuire arzătoare și mobilă" — cum notează el entuziasmat, imediat după aceea[3]. Elena, care nu avea acum mai mult de 25 de ani, deci cu vreo trei ani mai mult decît Alecsandri, a făcut asupra tînărului o impresie deosebită. Totuși, deși și-au mai scris din cînd în cînd (așa cum reiese din memoriul autobiografic al poetului, de la 1856, redactat în franțuzește pentru M. A. Ubicini, în care amintește de „singura ființă" care abia îl cunoștea „și care mai în urmă a avut o influență dumnezească asupra tinereții"[4] lui, îndemnîndu-l, printre altele, să continue,

* „La mielul de aur".
[1] Marie Bogdan, *op. cit.*, p. 77
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem*, p. 78
[4] Ms. 3370 al Acad. R.P.R., p. 259

în pofida disprețului pe care i-l arăta boierimea moldoveană, a culege poezii din popor și a rămînea mereu „poet național și popular", Elena și Alecsandri aveau să se revadă peste cîțiva ani la Mînjina, unde prietenii lui Negri luaseră obiceiul, de prin 1843—1844, de a se întîlni la fiecare 21 mai, de ziua numelui lui Negri.

Ce-a însemnat Mînjina pentru tînăra intelectualitate progresistă a timpului din Moldova și Muntenia a arătat-o mai bine decît oricine V. Alecsandri în frumoasa evocare închinată lui Nicolae Bălcescu[1]:...„Două punte[2] existau însă pe fața pămîntului — scrie el printre altele — ,două punte foarte depărtate, în care romînii generației noua începură a să întîlni: unul în Franța la cartierul studenților din Paris, și celălalt în Moldova la moșia lui Costache Negri..."

...„Vizitele noastre la Mînjina pentru ziua lui Negri, petrecerea frățească în sînul familiei sale, înzestrată cu cele mai frumoase calități ale spiritului și ale inimei, vor rămînea suvenire neșterse din memoria noastră. Acele pelerinaje în țara de jos a Moldovei au avut o neprețuită influență în favorul mișcării naționale de la 1848. În Mînjina tinerii, osteniți și descurageați de greutățile misiei lor, prindeau o nouă putere pentru luptele viitoare; moldovenii și muntenii aveau ocaziune a să cunoaște de aproape, a să stima, a să iubi, a pune la un loc sperările lor, a face proiecte măreție pentru renașterea patriei comune, a să înțelege pentru formarea opiniei publice în țară. Zic *patrie comună*, zic țară, pentru că la Mînjina nu mai erau moldoveni și munteni, doar romîni; nu erau două țări pentru romîni, doar o singură țară, o patrie comună!... Unirea exista în inimi, ea se tălmăci în cuvinte și prinse rădăcină, ca o plantă cerească, pe acel loc ars de soare și lipsit de plantele umbritoare ale pămîntului"[3].

Veniți, „pe tot anul, la acea zi", de la Iași și de la București „ca să ia parte la sărbătoarea de familie de la Mînjina, sărbarea frumoasă, patriarhală, și care în curînd luă un caracter național", tinerii, printre care se aflau Alecsandri, Alecu Donici, Alecu Russo, N. Bălcescu, Ion Ionescu (de la Brad), C. Filipescu, Corradini și încă mulți alții, acceptau cu dragă inimă „înrîurirea amicală exercitată de Costachi Negre asupra inimei" lor, Negri „iubit de toți pentru înțelepciunea sa dreaptă, pentru blîndețea și nobleța caracterului său", fiind „recunoscut ca decanul tinerimei și chemat de atunci pînă astăzi — adaugă Alecsandri — cu denumirea drăgălașă și respectuoasă de *Moș Costachi*, sau cu aceea mult mai caracteristică de *Unchișul*" [4] — deși, adăugăm noi, el nu avea pe-atunci decît 31—33 de ani.

Alecsandri declară în același articol că l-a cunoscut pe Bălcescu în anul 1845, la Mînjina, unde Bălcescu „petrecu împreună cu noi cîteva zile..." [5].

Deși din articolul respectiv nu reiese precis, e greu să presupunem însă că Alecsandri se afla și el, atunci, la Mînjina pentru întîia oară. E puțin probabil ca, de la înapoierea în țară a prietenului său C. Negri,

---

[1] „Revista romînă", iulie 1862
[2] *Puncte*
[3] „Revista romînă", iulie 1862.
[4] *Ibidem*
[5] *Ibidem*

el să nu-l fi vizitat și mai înainte la Mînjina. De altfel, cum ne arată Alecsandri însuși, [1] poezia *O noapte la țară* a fost scrisă în luna martie 1845, la Mînjina — adică cu vreo trei luni înaintea datei de 21 mai, cînd se sărbătorea onomastica lui Negri — unde, după cum am văzut, „pe tot anul, la acea zi (adică de sfinții Constantin și Elena), veneau mulți tineri de la Iași și de la București, ca să ia parte la sărbătoarea de familie..." Într-adevăr, era „sărbătoare de familie", pentru că era ziua onomastică nu numai a lui Costache Negri, dar și a surorii sale Elena. Aceasta divorțase încă din 1843 de soțul ei Alecu Vîrnav-Liteanu și e probabil că, după despărțire, călătorise o vreme peste hotare, de unde, „de departe", trimitea cuvinte de încurajare tînărului poet disprețuit de protipendada saloanelor ieșene. Avea să-l reîntîlnească abia în 1845, la Mînjina, unde dragostea lor, bucurîndu-se de înțelegerea „Unchișului", fratele uneia și prietenul celuilalt, avea să crească pînă la intensitatea izbucnirii fericite a poetului din poezia *8 mart*, scrisă atunci, nu la Mînjina însă, ci la Blînzi, moșia din fostul județ Tecuci a Elenei, unde îi aflăm pe cei trei în aceeași primăvară:

„Veniți, năluciri scumpe, dorinți, visuri mărețe,
Ca păsări călătoare la cuibul înflorit.
Veniți de-ngînați vesel a mele tinerețe,
Căci steaua fericirii în ochii-mi a lucit...
Iubesc și sînt iubit!" [2]

Din același an, scrise tot la Blînzi, datează poeziile lui Alecsandri *De crezi în poezie* și *Vezi tu vulturul....* Tot de-acum începe colaborarea literară dintre cei doi prieteni. La îndemnul Elenei Negri sau din proprie inițiativă compun ei în aceste zile, în colaborare, poeziile *Strigoiul*, *O noapte la Blînzi*, despre care vom vorbi mai pe larg ceva mai încolo.

Curînd, ei se vor despărți pentru cîtăva vreme iar. În august 1845 — la numai cîteva săptămîni după ce Elena plecase din țară ca să-și îngrijească sănătatea — Alecsandri ia drumul Orientului, de unde se va întoarce peste cîteva luni. Copleșit de dorul după Elena Negri, poetul pornește în vara anului următor în căutarea iubitei, pe care o regăsește la Veneția. Este cunoscută perioada aceasta — una din cele mai fericite din viața poetului, care se sfîrșește însă cu moartea tragică a Elenei, departe de țară, la 4 mai 1847, sub privirile deznădăjduite ale lui Alecsandri și ale lui C. Negri, acesta din urmă chemat în grabă la căpătîiul surorii sale. Deznodămîntul acesta sfîșietor îi apropie și mai mult pe cei doi prieteni. Imaginea Elenei îi urmărește toată viața și nu de puține ori, în discuțiile pe care le poartă cînd se întîlnesc sau în scrisorile pe care și le trimit, ei se referă la ea, ca la una din ființele cele mai dragi. Astfel, în *Strofe lui C. Negri* — alcătuite după ani de zile de la moartea Elenei-Alecsandri va scrie:

„O, Negri, scumpe frate, cît vom trăi în lume,
Cu multă înduioșare șopti-vom aste nume,
Și cîte ori în viață cu drag le vom șopti,

[1] Vasile Alecsandri, *Opere complete*, vol. I, *Poesii*, București, 1896, p. 135
[2] *Ibidem*, p. 124.

Cu drag unul la altul frățește vom gîndi,
Căci între două inimi mai strînsă e unirea,
Cînd ele de-opotrivă au cunoscut iubirea.
.....
„Așa pe vecinicie va sta întipărită
În sufletele noastre icoana mult slăvită
A celei ce în lume a fost îngerul meu !
Și oara tristă-n care, zburînd la Dumnezeu,
Ne-a dat cea de pe urmă a sa dulce privire,
Unind mîinile noastre în vecinică-nfrățire !" [1]

Referindu-se tot la iubita dispărută înainte de a fi putut deveni soția poetului, Maria Bogdan, fiica acestuia, relatînd peste ani despre întîlnirile la Mircești ale celor doi prieteni, scrie: „Evocau amintirea dureroasă a proiectelor de legături frățești pe care o soartă inexorabilă le distrusese" [2] înainte de vreme.

Iar Costache Negri, adresîndu-se poetului într-o scrisoare trimisă din Mînjina la zece ani de la moartea Elenei, îi scria: „Îți aduci aminte de Mediterana și de Marea de Marmara și de insulele lor cînd le străbăturăm împreună, în adăstarea unei groaznice tragedii? Eu nu le mai pot uita. Să fie oare din pricină că omul, în cruda atingere a inimii sale, e mai sensibil la farmecele frumosului ori, mai curînd, pentru că frumusețea naturii înaintea tuturor celorlalte se gravează mai durabilă în amintire, cînd o contempli în doi și cu aceeași putere? N-aș putea spune. Ce știu e că amintirile de care îți vorbesc sînt nepieritoare pentru mine. Astea și altele, la care te socotesc pururi părtaș, fac de am pentru tine o dragoste de un soi cu totul aparte"[3].

Poate și pentru a uita, pentru a nu se lăsa „biruiți de durere" — cum îl sfătuia pe Alecsandri Bălcescu, într-o scrisoare trimisă de la Paris, la 1 oct. 1847 — cei doi prieteni se avîntă și mai mult în iureșul evenimentelor politice, transformîndu-și marea durere pentru pierderea celei dragi — tot după sfatul lui Bălcescu, și el îndurerat de moartea prietenei comune — în „dragoste către țară".

E adevărat că și mai înainte de această dată, îi găsim pe cei doi prieteni părtași la acțiuni comune. Astfel, cînd, la 31 ianuarie 1844, Adunarea Obștească a Moldovei proclamase dezrobirea țiganilor de pe moșiile domnești și mănăstirești, Alecsandri și Negri erau în fruntea acelora care sărbătoreau evenimentul. Amîndoi făceau parte din delegația, condusă de M. Kogălniceanu și trimisă la domn, ca să-i exprime mulțumiri, interpretînd sentimentele tinerei generații progresiste în fața domnitorului, care le declară că îi consideră „viitorul țării" și meniți de a face din Moldova și Valahia" o țară civilizată și o societate europeană..." [4]. Iar în „suplimentul extraordinar" al numărului 5, din 6 febr. 1844, al „Propășirii" — tipărit în verde, „coloarea speranței" — cum zice Kogălniceanu [5], alături de articolul acestuia, intitulat *Desrobirea țiganilor*, apar poeziile

[1] Vasile Alecsandri, *op. cit.* pp. 239—242.
[2] Marie Bogdan, *op. cit.*, p. 62
[3] *Ibidem*
[4] N. Cartojan, *M. Kogălniceanu-Opere*, Clasicii romîni comentați, Scrisul romînesc, Craiova (Discursul rostit în 1891 la Academie de M. Kogălniceanu, pp. 121—122)
[5] *Ibidem*, p. 122

Urarea de Costache Negri, toast închinat cu același prilej la banchetul la care luară parte și bulucbașii țiganilor din Iași, *Desrobirea țiganilor* de V. Alecsandri, poezie intitulată însă atunci, după data evenimentului, *31 ianuarie 1844*. Aceluiași eveniment, de altfel, Negri, stimulat probabil de Alecsandri, îi consacră și o altă poezie intitulată și aceasta, după data aceluiași eveniment *31 ianuarie 1844*, pe care Alecsandri i-o va publica, după autograful lui Negri, în nr. 5 din 1868 (pag. 129) al „Foii Societății pentru literatura și cultura romînă în Bucovina". O variantă a aceleiași poezii, găsită de Al. Papadopol - Callimach, unul din biografii lui Negri, într-un caiet aflat în posesia surorii lui C. Negri, Catinca, a fost publicată mai tîrziu în „Revista nouă" (nr. 10, an. II, din noiembrie 1889).

Anul 1848 îi găsește din nou pe cei doi prieteni alături, luptînd împreună împotriva despotismului. Înapoiat de la Paris, unde ajutase cu bani pe revoluționarii romîni pentru a se reîntoarce cît mai repede în țară, C. Negri, reținut o vreme de autorități de-a pătrunde în Moldova, ceea ce l-a împiedicat să participe alături de ceilalți revoluționari moldoveni la adunarea convocată la hotelul Petersburg din Iași, este însă printre semnatarii petiției-proclamație redactată, în martie 1848, de V. Alecsandri, petiție care, în cele 35 de articole ale sale, cuprindea un adevărat program de revendicări, exprimînd cu moderație însă interesele burgheziei și ale boierimii liberale[1]. Printre cei mai înaintați luptători moldoveni, C. Negri este, de asemenea, alături de Alecu Russo și alți cîțiva, unul din redactorii „Prințipiilor noastre pentru reformarea patriei", programul revoluționar moldovean cel mai înaintat, elaborat la 12/24 mai 1848 la Brașov de grupul de exilați aflați acolo [2].

După înfrîngerea mișcării din luna martie 1848 și ocuparea Moldovei de către armata contrarevoluționară străină, C. Negri și V. Alecsandri activează, alături de alții, ca Al. I. Cuza, P. Cazimir și Zaharia Moldoveanu, la Cernăuți, în fruntea comitetului revoluționar moldovean organizat acolo.

La Cernăuți, unde se strînseseră vreo cincizeci de tineri refugiați din Moldova, printre care, alături de frații Vasile și Iancu Alecsandri, de Costache Negri și două surori ale sale, venite să împărtășească surghiunul fratelui lor, se mai aflau Alexandru Ion Cuza, Gh. Sion, unchiul acestuia Toader Sion etc. — cei doi prieteni erau văzuți mereu împreună, purtîndu-se îmbrăcați aproape la fel „în bluze și pantaloni ba albi, ba naramzii, la gît fără nici o legătoare, ci numai cu gulerul cămeșii îndoit în jos, în cap cu cîte o pălăriuță „panama fină". Seara, „în cîte un grup de cîte șase-șapte inși, ținîndu-se de braț", Alecsandri și Negri întotdeauna la mijloc, „întorcîndu-se de la plimbare cu consorții — în Cernăuți, de la grădina publică, iar la moșia bătrînului Hurmuzachi, Cernauca, din parcul curții, ori de pe fînețe" — cîntau cu toții Marseilleza ori glumeau pe socoteala numelui mai tînărului Iraclie Porumbescu, viitorul secretar al gazetei „Bucovina" și tatăl talentatului compozitor Ciprian Porumbescu[3].

[1] Cf. Macheta vol. IV al *Tratatului de Istoria Romîniei*, Editura Academiei R.P.R., 1961, p. 43

[2] *Ibidem*, pp. 47—48

[3] L. Bodnărescu, *Scrierile lui Iraclie Porumbescu*, Cernăuți, 1898, p. 122

Puțin după aceea, Alecsandri pleacă la Paris cu o misiune din partea comitetului revoluționar. Curînd vin acolo și C. Negri, Iancu Alecsandri, fratele poetului, Lascăr Roseti, Iepureanu, I. Ionescu (de la Brad) și alții. „Colonia noastră moldo-valahă — scrie Alecsandri [1] — crește pe fiecare zi". După cîteva luni de intensă activitate propagandistică în favoarea moldovalahilor, cei doi prieteni se regăsesc la Constantinopol, unde se mai aflau și I. Ghica și alți refugiați munteni, și unde, în 1855, Negri va reveni cu o misiune oficială, fiind vizitat din cînd în cînd, acolo, de Vasile Alecsandri.

Amîndoi unioniști înflăcărați, Negri și Alecsandri sînt în fruntea tuturor acțiunilor pentru Unire. Cînd în mai 1856, în via lui Petrachi Mavrogheni de la Socola, la umbra unui castan, se pun bazele societății „Unirea", cei doi prieteni sînt prezenți și ei, alături de M. Kogălniceanu, N. Docan, Dimitrie Ralet, C. Rolla ș.a. Atunci, acolo, imortalizînd momentul, a scris Alecsandri cunoscutele versuri intitulate *25 mai 1856*: „Sub acest măreț castan, / Noi jurăm toți în frăție, / Ca de azi să nu mai fie / Nici valah, nici moldovan; / Ci să fim numai romîni / Într-un gînd, într-o unire, / Și să dăm (toți) mîni cu mîni / Pentru-a țării fericire" [2].

Candidat cu cele mai multe șanse de a fi ales domn al Moldovei, Alecsandri renunță în favoarea prietenului său, pledînd în a convinge și pe ceilalți candidați la domnie să-și retragă candidaturile pentru a susține în comun alegerea lui Negri, partizan al împroprietăririi țăranilor și al desființării clăcii.

Explicînd această renunțare în favoarea lui Negri, Alecsandri avea să-i scrie mai tîrziu, la 4 ianuarie 1860, de ce el și cîțiva prieteni au găsit absolut necesară recomandarea lui Negri ca domn al Moldovei: „... în epoca unei crize politice, în care era în joc soarta țării noastre, cîțiva oameni, animați de bune intenții, au crezut că salvează situația socotindu-te drept candidatul cel mai demn la domnie"... „Te-am crezut omul cel mai demn din Moldova pentru a te urca pe tron, așa cum mai tîrziu te-am recomandat prințului (lui Alex. Ion Cuza — nota noastră — *E.B.*) ca pe cel mai capabil de a reprezenta demnitatea Principatelor la Constantinopol..." [3].

Dar și Negri renunță la cinstea care i se făcea.

Din Tg. Ocna, unde se afla — de cînd (din 1858) trebuise să-și vîndă moșia Mînjina, din pricina datoriilor făcute în scopuri naționale — Negri îi trimite lui Alecsandri o scrisoare, prin care-l roagă să fie interpretul său pe lîngă Adunarea Obștească pentru a fi șters de pe lista candidaților la domnie, socotind cinstea ce i se făcea prea grea pentru puterile sale și, cu modestie, mai potrivită altora. „Rog pe prietenii noștri, hotărîtor — scria el — să înlăture asemenea combinare pe care nici într-un chip

---

[1] Ms. 803 al Acad. R.P.R., p. 19.

[2] Vasile Alecsandri, *Opere complete*, vol. I, *Poezii*, ed. Minerva, 1904, p. 349.

[3] Marta Anineanu, *V. Alecsandri — Corespondență*, Ediție îngrijită și note... cu o prefață de G. C. Nicolescu, în *Documente literare inedite*, E.S.P.L.A., 1960, pp. 24—25.

nu o pot primi", deoarece „sînt de ajuns bărbați moldoveni mai vrednici de însărcinat cu povara domniei..." [1].

Pînă la urmă, Alex. Ion Cuza, devenind domn al Moldovei și apoi al Principatelor Unite, avea să-i folosească pe amîndoi prietenii în cele mai delicate misiuni diplomatice. Neobosita activitate diplomatică a lui Alex. Ion Cuza, dar și a sfătuitorilor săi pe plan extern, V. Alecsandri și Costache Negri — numit și „adevăratul ministru de Externe al lui Alex. Ioan I" — ca și ajutorul unor puteri binevoitoare, ca Rusia, au făcut ca, pînă la urmă, unirea deplină să fie cucerită [2].

Agent diplomatic al țării la Constantinopol în timpul domniei lui Alex. Ion Cuza, Negri e vizitat uneori de V. Alecsandri, care găsește adevărate clipe de desfătare în tovărășia prietenului său, de care se desparte cu greutate, ca și mai înainte, cînd îi scria, tot din Constantinopol, amicului lor comun Edouard Grenier: ...„Negri m-a reținut la Constantinopole" [3] „... fără Negri, căruia i-am făgăduit să rămîn pînă la sfîrșitul lunei acesteia, de multă vreme aș fi plecat către țara încîntătoarelor căpșoare..." [4] „... am luat ferma hotărîre (din pricina intrigilor de la Constantinopole și a politicii bizantine a turcilor — nota noastră — *E.B.*) să părăsesc pînă și pe amicul meu Negri către sfîrșitul acestei luni și să plec în Moldova, chiar de ar fi să mă-nnec în Marea Neagră sau să îngheț în Bulgaria" [5].

Într-o scrisoare trimisă de la Paris, la 10 noiembrie 1861, Alecsandri, după ce îi arată că-l consideră „însăși dreptatea și bunul simț în persoană", își exprimă cu o emoție dintre cele mai puternice admirația și dragostea pentru un prieten atît de deosebit ca Negri: „Sînt unele ființe privilegiate care au o minunată misiune, aceea de a face mai buni pe oamenii care se apropie de ele. Tu ești din categoria lor, dragul meu. Și ori că ești agent al Principatelor la Constantinopol, ori cultivator de verze la Ocna (aluzie la ocupația de „grădinar" a lui Negri, după ce se retrăsese din viața politică — nota noastră — *E.B.*) nu-ți vei îndeplini mai puțin destinul, nu vei exercita mai puțin o influență dătătoare de viață asupra inimii compatrioților tăi..." Și mai departe: „... inima mea are cel mult douăzeci de ani cînd îmi vorbește de patria mea sau despre tine..." [6]

Iar Negri, pe cînd fusese în misiunea oficială la Constantinopol, ca trimis al domnului Grigore Ghica, îi scria poetului de care abia se despărțise, în același fel afectuos, vădind imensa dragoste prietenească pe care i-o purta: „Nu m-am putut obișnui încă cu lipsa ta și cînd mă găsesc singur în odaia mea liniștită și fără nici un zgomot („tranquille et sans

---

[1] Gh. N. Munteanu — Bîrlad, *Costache Negri — Viața și vrednicia lui*, București, 1911.

[2] Cf. Macheta vol. IV al *Tratatului de Istoria Romîniei*, Editura Academiei R.P.R., 1961, pp. 237—243.

[3] Alecsandrescu-Dorna, *V. Alecsandri: Scrisori inedite — corespondența cu Edouard Grenier*, 1855—1885, traduse și publicate cu o *Introducere* — București, Alcalay, p. 17.

[4] *Ibidem*, p. 19.

[5] *Ibidem*.

[6] Marta Anineanu, *op. cit.*, p. 195.

aucun bruit"), îți duc dorul mult" „... mă aflu foarte însingurat de la plecarea ta" [1].

Intrigăriile politice care duc la brutala detronare a prietenului lor comun, Cuza, îi dezgustă pe amîndoi și ei se hotărăsc să se retragă din viața politică. Dacă Alecsandri, împărțindu-și la început pașnica existență între Mircești și călătoriile în străinătate, mai cochetează din cînd în cînd cu noul regim, al lui Carol I, care încearcă să-l momească numindu-l ministru plenipotențiar al țării la Paris sau atrăgîndu-l ca poet al curții, C. Negri rămîne intransigent. Deși respectat și apreciat în mod deosebit de prieteni și de adversari, solicitat să reintre în viața politică, propunîndu-i-se ba prin Kogălniceanu, ba prin Alecsandri, să primească dacă nu un post de ministru, cel puțin pe-acela de deputat de București [2], C. Negri, „cel de-al optulea înțelept al Greciei", cum îi zicea cu admirație Alecsandri[3], refuză cu hotărîre și arată că e mulțumit cu funcțiile pe care le are în mica localitate în care s-a mutat: consilier al primăriei și epitrop al spitalului.

Cu Alecsandri întreține relații tot mai cordiale, îi scrie destul de des, îl vizitează la Mircești, se arată bucuros — chiar fericit — de vizitele poetului, care însă, mai ocupat, prin țară sau prin străinătate, vine la Tg. Ocna mai rar, deși e așteptat cu dor, ca „un frate mai mic" [4].

Negri, pentru care „prietenia n-avea obstacole" [5] și care, cînd se vede neglijat de prietenul său drag, e cuprins de sentimente de melancolie, reflectează uneori cu amărăciune, parafrazîndu-l pe Caton cel Bătrîn, cum însuși o spune: „O, prietenie, tu nu ești decît un cuvînt van!". Anii, singurătatea îl apasă. Scrisorile lui către Alecsandri din anii aceștia conțin nu o dată reflecții de felul acesteia: „Iată-ne doi bătrîni, eu și tu, în ordine cronologică, nu unul în Brazilia și celălalt în Camciatca, ci doar la cinci poște distanță unul de altul, și fără a ne vedea șase luni întregi, tocmai acum cînd ne rostogolim cu mare viteză pe panta prăpastiei, a neantului!... [6].

Totuși, sau tocmai de aceea, întîlnirile lor la Mircești sau la Tg. Ocna constituie pentru amîndoi adevărate momente de sărbătoare. Atunci... „cei doi prieteni — istorisește Maria Bogdan, fiica poetului [7] — rămași singuri în fața focului din vatră, fericiți de a se revedea la dubla căldură a căminului și a prieteniei lor, își reluau confidențele întrerupte de lungi luni de despărțire, cu toată corespondența lor, destul de rară de altfel, din pricina lipsei mijloacelor de locomoție și a transportului..." „... Se tachinau unul pe altul prin aluzii la frumoasele timpuri ale cuceririlor feminine.

---

[1] Marie Bogdan, *Din scrisorile lui C. Negri către V. Alecsandri* — Scrisoare din 19/31 ianuarie 1856.

[2] G. G. Mironescu, *Contribuțiune la biografia lui Constantin Negri* (Din corespondența dintre C. Negri și Mihail Kogălniceanu) — Memoriile Secțiunii istorice a Academiei Rom., Seria a III-a, Tom. XXII, Mem. 3.

și Gh. N. Munteanu — Bîrlad, *Costache Negri — Viața și vrednicia lui*, B. p.t., 1911.

[3] Marie Bogdan, *op. cit.*, pp. 60—64.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem.*

[6] *Ibidem*, pp. 60—64.

[7] *Ibidem.*

Treceau în revistă pe frumoasele femei cunoscute altădată la Paris, la Florenţa, la Constantinopole sau la Atena în timpul delicatelor lor misiuni politice sau diplomatice în mod strălucit îndeplinite. Evocau împreună apoi amintirea dureroasă a proiectelor legăturilor frăţeşti pe care o soartă nemiloasă le distrusese înainte de vreme...".

Cele ce ne relatează Maria Bogdan concordă şi cu cele pe care, cu ani mulţi în urmă, ni le istorisea Alecsandri însuşi despre întîlnirile lui cu Negri în epoca Mînjinei. Povestind [1] împrejurările în care scrisese împreună cu Negri *Strigoiul*, poetul îşi amintea cum petreceau „împreună într-o frăţească asemănare de idei şi de simţiri, şi făcînd multe şi mult frumoase visuri pentru viitorul patriei noastre, precum se obicinuia pe vremea aceea, cînd tinerimea era în toată puternica verdeaţă a primăverii, şi se simţea vrednică de rolul măreţ la care ea era chiemată de împregiurări. Seri întregi şi chiar nopţi întregi petreceam noi doi, grăind de ţările în care călătorisem odinioară împreună, de trecutul glorios al romînilor, de iscodirile veacului nostru, de maiştrii cei mai vestiţi ai Italiei, de poeţii noştri favoriţi, şi adeseori faptul zilei ne găsea neadormiţi".

Şi acum, peste ani de zile, la vremea bătrîneţii, de astă dată la Mircești sau la Tg. Ocna, cei doi prieteni discutau nu numai despre aventurile din tinereţe şi despre călătoriile făcute împreună, dar şi despre literatură, despre Anton Pann, de pildă, ale cărui lucrări le savurau împreună, subliniindu-le meritele cam trecute cu vederea de contemporanii lor sau parcurgeau, cu aceeaşi desfătare, paginile scrierilor unor scriitori din zilele lor, ca Iacob Negruzzi. „A fost Negri în zilele aceste la Mircești — îi scrie Alecsandri, în 1874, acestuia din urmă — şi am citit împreună mai multe pagini din volumul *Còpii de pe natură*. Am rămas încîntaţi amîndoi, căci, în adevăr, acele còpii, sau acei copii, sînt foarte drăgălaşi. Bine ai face să trimiţi un exemplar vechiului meu amic din tîrgul Ocnei, i-ai produce o mare mulţemire" [2].

La cîteva luni însă după ultima vizită de cîteva zile făcută la Mircești, Negri muri pe neaşteptate, la 28 sept. 1876. Dispărea o dată cu Negri „cel mai distins diplomat al ţărilor romîneşti" de pînă atunci — cum scria tînărul Eminescu în articolul necrolog din „Curierul de Iaşi" [3] publicat la moartea aceluia pe care, de asemenea, Alecsandri l-a numit „omul cel mai generos ce am cunoscut" [4].

Într-adevăr, Negri, pe care şi-l pot revendica deopotrivă şi istoricii şi istoricii literari, a fost o mare personalitate romînească a timpului. Negri a desfăşurat o prodigioasă activitate pe plan politic în perioada paşoptistă, dar mai ales în anii care au precedat Unirea Principatelor şi, mai tîrziu, sub Alex. Ion Cuza, bunul său prieten, al cărui reprezentant de frunte, strălucit, a fost la Constantinopol. De un caracter excepţional, Negri şi-a pus averea, cu dărnicia unui părinte, la dispoziţia compatrioţilor

[1] „Romînia literară", nr. 16 din 30 aprilie 1855, p. 199.

[2] „V. Alecsandri: Scrisori", I, publicaţie îngrijită de Il. Chendi şi E. Carcalechi, Bucureşti, 1904, p. 68

[3] „Curierul de Iaşi", nr. 108 din 1 oct. 1876 şi nr. 109 din 3 oct. 1876

[4] Dintr-o scrisoare a lui Alecsandri către Iacob Negruzzi — datată Mircești, 12 dec. 1882 — publicată în „V. Alecsandri: Scrisori" I, pp. 130—131.

săi, pentru cauza revoluției și apoi pentru aceea a Unirii, fiind nevoit de aceea, ca să-și acopere datoriile contractate în acest scop, să-și vîndă moșia Mînjina și numeroasele valoroase tablouri de pictură achiziționate în anii șederii lui în Italia. Sînt numeroase exemplele care ilustrează caracterul rar, pilduitor al acestui mare patriot de la mijlocul secolului al XIX-lea. Ca să-și păstreze numele părintesc, a refuzat propunerea poetului Costache Conachi, tatăl său vitreg, de a se lăsa înfiat de acesta și de a deveni astfel moștenitorul uriașei averi a poetului boier. Negri a refuzat, de asemenea, atunci cînd i-a fost oferită, domnia Moldovei, din modestie și din conștiința sinceră că sînt alții mai indicați decît el pentru această mare și împovărătoare sarcină în momentele critice ale luptei pentru Unire, după cum a refuzat o serie de alte demnități importante care i s-au oferit, ca expresie a marii stime și dragoste de care se bucura în ochii contemporanilor săi. Tactul de care a dat dovadă în toate împrejurările, nu numai în misiunile sale diplomatice, care constituie strălucite succese ale omului politic Negri, dar și în relațiile cu prietenii și cu adversarii, demnitatea impresionantă pe care a știut s-o pună în toate actele vieții sale, înțelepciunea cu care a sfătuit pe unii și a arbitrat în momente dificile pentru mulți dintre prietenii săi și pentru țară l-au impus în ochii contemporanilor — nu numai romîni — ca pe un om de o covîrșitoare personalitate. Discreția cu care l-a ajutat pe Bolintineanu, în momente penibile din viața poetului, entuziasmul cu care, împreună cu M. Kogălniceanu, s-a oferit să editeze, pe cheltuială proprie, într-o broșură, studiul lui N. Bălcescu „Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum", după apariția acestuia în „Propășirea"; stăruințele pe care le-a depus pe lîngă Bolintineanu și efectivul ajutor material pe care i l-a acordat acestuia ca să poată reedita, în 1863, gramatica macedo-romînului Boiagi [1]; probabila subvenție oferită lui Bălcescu pentru scoaterea, la Paris, a revistei „Romînia viitoare" [2]; sfătoasa înțelepciune, amabilitatea și tactul deosebit de care a dat dovadă, în calitate de gazdă a celor mai străluciți cărturari romîni ai timpului, la Mînjina, adevărat salon literar al vremii; etc. etc. constituie nu numai diverse aspecte ale dărniciei și caracterului excepțional al lui C. Negri, dar înscriu numele lui, care a fost și creator de literatură beletristică și mai ales un distins epistolier, printre figurile cu un profil special, și în istoria literaturii noastre.

E de înțeles de aceea de ce Alecsandri, bunul lui prieten, i-a simțit mult timp lipsa, deoarece Negri făcea parte din rîndurile acelora care — cum scria Alecsandri — „exercită o influență salutară asupra unei întregi generații și care mor lăsînd după ei un gol nemărginit" [3].

---

[1] Cf. D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*", Sibiu, 1945, pp. 306—307

[2] Cf. G. Zane, *N. Bălcescu-Opere*, Tomul I, partea a II-a: *Scrieri istorice, politice și economice*, București, 1940, p. 248: „De-abia sosit la Paris, venit din Ardeal, N. Bălcescu intenționează să scoată o revistă. În acest sens scrie lui I. Ghica, la 26 oct. 1849, următoarele: „Aș vrea... să ne apucăm aci a scrie o revistă romînească serioasă, care să ne desmeticească pe toți romînii din amorțeala în care suntem și să ne îndrepte pe o cale bună. Pentru aceasta ne trebuie fonduri și voi scrie lui Negri în Moldova..." (Ion Ghica, *Amintiri*, p. 216).

[3] Marta Anineanu, *op. cit.*, p. 24.

La numai o lună după moartea prietenului, adresîndu-se printr-o scrisoare — din 27 octombrie 1876 — Aglaei Allaux, [1] care, referindu-se la Negri, îi scrisese că de la moartea acestuia „lipsește o notă dominantă, o coardă puternică acordului Moldovei", Alecsandri își caracterizează prietenul ca pe o ființă excepțională: „Negri era ultimul reprezentant al marilor noștri străbuni, model al tuturor frumoaselor însușiri care fac cinste omenirii.

Nobil la înfățișare, nobil la suflet, totdeauna mare prin sentimentele sale, atras totdeauna în chip instinctiv spre ceea ce este frumos, drept și mare...".

Și în continuare, cu accente de profundă și încă sfîșietoare durere, adaugă: „Plîngeți-l, o merită; niciodată lacrimi mai sincere nu vor fi curs pentru o memorie mai nobilă. Prietenul nostru, după ce a făcut țării sale servicii atît de importante, se retrăsese modest în fundul munților și totuși el strălucea de acolo peste întreaga Romînie.

Numele lui fermeca spiritele, frumoasa lui figură cinstită și simpatică atrăgea privirile către acest colț necunoscut, pe malul micului rîu Trotuș [2], unde avea să se stingă înainte de vreme unul din oamenii cei mai cu suflet. În mijlocul tulburărilor noastre, în toiul nenorocirilor, cînd se părea că orice nădejde era pierdută pentru totdeauna, multe inimi își regăseau puterea la ideea mîngîietoare că Negri era acolo, mereu gata să se sacrifice pentru patria sa. Vai! ce ne rămîne de acum înainte? vidul, lipsa de lumină, descurajarea definitivă. În ce mă privește, mi se pare că îmi lipsește aerul necesar ca să pot respira în voie..." [3].

Mulți ani după aceea, poetul își pomenea încă prietenul adesea cu duioșie, se bucura de perpetuarea publică a memoriei lui, se îngrijea sincer, ca un frate, de unica fiică rămasă de pe urma prietenului său...

...„Sînt fericit de a ști că în fine bustul lui Negri și-a luat locul meritat în Cameră. Fericirea mea ar fi deplină cînd statua lui ar fi ridicată pe cheiul Galațului..." scria el, din Mircești, la 17 noiembrie 1884, amicului său Al. Papadopol-Callimach [4].

„... Sînt foarte nerăbdător — scria într-altă scrisoare, din Paris, aceluiași prieten, la 28 iunie 1887 — să-mi citești articolul ce ai scris asupra lui Negri. Știi cît l-am iubit cît a fost în viață și cu cîtă înduioșire păstrez memoria lui..." [5].

Iar, într-o altă scrisoare, scrisă cu vreo jumătate de an doar înaintea morții sale, la 19 decembrie 1889, trimisă tot de la Paris, aceluiași Papadopol-Callimach, Alecsandri scria: „Am primit azi dimineață vestea morței cucoanei Smaranda Sturdza de la Bîrlad, soacra Iosephinei [6]. Rămîne ceva avere pentru ușurarea vieții clironomilor?

---

[1] Fiica domnului Moldovei Gr. Ghica și căsătorită cu Răducan Rosetti și apoi, după moartea acestuia, cu profesorul copiilor lor, francezul Anton Allaux.

[2] E vorba de locuința lui C. Negri de la Tg. Ocna, unde acesta și-a trăit ultimii ani ai vieții.

[3] Marta Anineanu, *op. cit.*, pp. 24—25

[4] Il. Chendi și E. Carcalechi, *V. Alecsandri: Scrisori*, I, p. 176

[5] *Ibidem*, p. 205

[6] Fiica lui C. Negri din legătura acestuia cu vestita cîntăreață Sabina Heinefitter, comparată de mulți cu Adelina Patti. Recunoscută legal de Negri, fata — instruită la Paris — a

Aşi fi prea fericit dacă aşi şti că fiica amicului nostru Negri se va bucura de acum înainte de un trai mai conform cu gusturile ei..." [1].

* * *

Care sînt reflexele pe plan literar ale acestei mari şi emoţionante prietenii? Care sînt, în mod concret, lucrările literare care au păstrat incrustate gîndurile comune ale ambilor scriitori, amintirea aceloraşi locuri vizitate, impresiile lor asupra aceloraşi evenimente trăite de amîndoi?

Încă în 1840 — deci la doi ani după ce Negri şi Alecsandri se cunoscuseră, cum am văzut, la Paris şi cam la un an după ce cutreieraseră împreună Italia — apare în „Dacia literară" nuvela lui Alecsandri *Suvenire din Italia*, titlul iniţial al *Buchetierei de la Florenţa*, pe care poetul o reproduce, în 1857, în volumul *Salba literară*, unde apare şi cu un post-scriptum adresat lui C. Negri.

Nuvela, scrisă la începutul anului 1840 — adică imediat după întoarcerea poetului de la studii — a fost elaborată de Alecsandri la îndemnul lui Mihail Kogălniceanu, pe care probabil îl cîştigaseră impresiile din Italia povestite de proaspăt înapoiatul său prieten de la studii şi care-i solicitase acestuia colaborarea pentru revista pe care o pregătea. „*Buchetiera din Florenţa* a fost scrisă de dînsul după îndemnul meu, în cerdacul caselor lui Enaki Kogălniceanu, astăzi a me/le/ de la moşia mea Rîpile", îi scrie M. Kogălniceanu Paulinei Alecsandri, soţia poetului, la 3 septembrie 1890 [2].

Se cunoaşte conţinutul nuvelei. Într-un cadru exotic, văzut cu ochii admirativi ai tînărului scriitor, al cărui stil devine în consecinţă vioi, colorat, entuziast, ne e prezentată acţiunea violent romantică: dragostea pasionată, bolnăvicioasă aproape pe care i-o inspiră subit unui tînăr pictor o cîntăreaţă italiană; piedicile de tot felul care merg pînă la încercarea de asasinat — din partea unui rival puternic şi fără scrupule; travestirea eroinei în buchetieră, spre a-şi regăsi iubitul; peripeţiile aproape incredibile prin care trec aceştia pînă la sfîrşitul melodramatic al regăsirii celor doi eroi ai idilei.

Nuvela are însă la bază un fapt real: dragostea unei florărese italiene Giuseppina sau Beppa, binecunoscută în mediul cosmopolit şi artistic al Florenţei romantice, pentru Costache Negri, frumosul şi impunătorul moldovean, prietenul lui Alecsandri. Întîlnirea e consemnată limpede şi de V. Alecsandri în schiţa autobiografică *Amintiri din viaţa mea* dată de poet în păstrarea fiicei sale, Maria Bogdan: „1839 — Départ de Paris pour la Moldavie: Voyage en Italie avec Negri et Docan. Visité Lyon, Marseille, Livourne. Voyage de Livourne à Florence en vetturino par une nuit splendide... La bouquettiere de Florence amoureuse de Negri..." [3].

---

fost de două ori căsătorită : o dată cu Vasile Romalo, cu care a avut trei copii, pe Ana, Alecu şi Alfred, iubiţi mult de bunic, şi a doua oară, după 1865, cu Ştefan Sturza, cu care de asemenea, a avut copii, dintre care pe primul, Nicu, bunicul îl pomeneşte în afectuoasa corespondenţă cu fiică-sa şi ginerele său ca pe „boierul cel mititel".

[1] Il. Chendi şi E. Carcalechi, *op. cit.*, p. 243

[2] Ms. 1686 al Acad. R.P.R., p. 92

[3] Marie Bogdan, *op. cit.*, pp. 75—77

Peste ani, după moartea lui Negri, în martie 1877, aceea care fusese „buchetiera din Florența" și care păstrase o amintire emoționantă fostului ei prieten, înmormîntat acum la Tg. Ocna, trimite — spre a fi pus la mormîntul lui Negri — de ziua nașterii acestuia, un buchet de flori însoțit de un bilețel cu următorul conținut: „Prego il signore Colonello Pisoski [1] e lo scongiuro di farmi un gran favore di deporre questo Buché di fiori co il presente bilietto sulla tomba del defonto mio caro amico Constantino Negri, come sacro sovenire da parte di sua amica Giuseppina. Firenze, 22 Marzo 1877". Biletul, copiat de mîna lui Alecsandri, se găsește reprodus la B.A. R.P.R., msse. romîne 2253, în caietul „Alecsandri-Diverse", f. 23, cu următoarea mențiune a poetului, în paranteză: „Copie de pe biletul ce întovărășia buchetul de flori trimis de Buchetiera de Florenza pentru mormîntul lui Negri".

Cînd, în 1857, Alecsandri retipărește nuvela în *Salba literară*, el îi adaugă următorul „P.S. — *Iubite Negri*. Acum sînt 16 ani [2] de cînd am făcut cea întîi călătorie a mea în Italia, întovărășit de tine, care petrecuseși cea mai frumoasă parte a tinereții tale sub ceriul limpide acelei țări. Tu ai fost martur celor mai gingașe impresii ale mele; ție ți-am destăinuit, ca unui frate iubit, toate pornirile, toate visurile, toate sperările sufletului meu și, precum atunci ai primit cu blîndeță acele destăinuiri entuziaste, primește și acum dedicarea celei întîi scrieri a mele în limba patriei. Ea este o slabă încercare, o știu, și nu aștept de la dînsa altă mulțămire decît să-ți aducă ție aminte de trecerea noastră prin Florența și de frumoasele buchetiere care ne dau în toată sara cîte un mic buchet de flori, pe cînd luam înghețate dinaintea cafinelei Donné, împreună cu prietenul nostru D..." [3].

Numele lui Costache Negri e evocat de Vasile Alecsandri — doar cu inițialele C... N., ca și al prietenului comun Nicolae Docan (N... D.) — și la începutul schiței autobiografice *Muntele de foc*, scrisă de Alecsandri în 1840 și publicată pentru prima oară în revista „Albina romînească" (în 1843), cu titlul de *Suvenire din Italia, Monte di fo* pentru ca, după cîțiva ani (1855) să fie intercalată în notele de călătorie: *Călătorii de la Baiona la Marsilia*, publicate de Alecsandri în „Romînia literară". [4] Scrisă sub impresia aceleiași călătorii făcute prin Italia, în tovărășia celor doi prieteni ai săi, schița cuprinde toate elementele prin care se caracterizează literatura romantică a vremii: de la exotismul italian la autobiografie și de la sentimentalismul erotic la situațiile grotescului aventuros.

Lui Negri, Alecsandri îi închină, după cum am mai văzut, în anii maturității, după ce prietenii fuseseră supuși unor grele încercări comune, versurile din cele nouă strofe senarii intitulate chiar *Strofe — lui C. Negri* și pe care poetul avea să le cuprindă în ciclul său *Suvenire*. Poezia cuprinde

---

[1] Colonelul N. Pisoski, om politic, luptător pentru Unire și prieten bun cu Alex. Ioan Cuza, C. Negri și V. Alecsandri Msse romîne 2253, caietul „Alecsandri-Diverse" f. 23.

[2] De fapt, 18 ani, călătoria respectivă a lui Alecsandri în Italia datînd, după cum am văzut, din 1839.

[3] N. Docan, în tovărășia căruia făcuseră călătoria.

[4] „Romînia literară", Iași, nr. 3 din 15 ianuarie 1855, pp. 34—38

încă de la început o adevărată confesie prietenească, declarație de dragoste tovărășească, de frate: „Prietenul meu Negri, iubit și dulce frate, / Îți scriu aceste strofe din locuri depărtate / În care-odinioară, ca mine călător, / Lăsînd a ta gîndire în tainicul ei sbor, / Adese ori ca mine ai stat culcat pe maluri / Cu sufletu-ți în ceriuri, cu ochii tăi pe valuri" [1].

Strofele, nedatate și fără indicația locului unde au fost scrise, continuă prin a mărturisi marele atașament al poetului față de prietenul său, pe care-l consideră ca atare — spune el — încă din „copilărie". Undeva, „pe malul mării", urmărind alunecarea „pe valuri, ca lebede ușoare" a vaselor călătoare, poetul își lasă gîndul să zboare spre „mîndrele plaiuri" ale tinereții lor, în care amîndoi au cunoscut clipele de fericire ale unor dulci iubiri. Gîndul îl poartă mai ales spre Neapole și Veneția, de care cei doi prieteni și-au legat atîtea amintiri dragi, îndeosebi în amintirea poetului stăruind imaginea sfîntă a aceleia care i-a fost lui Negri soră, lui — iubită, „îngerul" său!

Poezia constituie un pios omagiu închinat de poet prieteniei, trainicelor amintiri ale clipelor de fericire și durere din anii îndepărtatei tinereți, redat în versuri frumoase, clare, fără artificii literare: „Trec anii cu grăbire pe calea scurtei vieți! / Se veștejește floarea frumoasei tinereți, / Dar sufletul nu-și pierde a sale doruri sfinte. / El vecinic are viață și își aduce-aminte / De oricare simțire, de oricare cuvînt / Ce l-a făcut să afle chiar cerul pe pămînt"[2].

Amplul și cunoscutul poem epic al lui Alecsandri *Dumbrava Roșie* este dedicat de asemenea lui C. Negri. Poemul istoric, care cuprinde, în paranteză, după titlu, anul 1479, al evenimentului povestit într-însul, și care a fost scris de Alecsandri în 1872 — cînd Negri împlinea 60 de ani — ca un dar al poetului de ziua prietenului său, evocă și figura unui „Negrea, viteaz, darnic", epitete care însoțesc numele personajului ori de cîte ori e menționat în poem, după modelul clasicelor epopei homerice. Acest Negrea e un personaj pozitiv, prezentat de poet într-o lumină simpatică: tînăr, în luptă cu leahul Zbaloș, îl lovește pe acesta cu paloșul de-i sfărîmă polonezului arma și-l răstoarnă de pe cal. Mărinimos, Negrea îi spune: „Frate Zbaloș, / Pe-un om căzut nu-mi place să cadă al meu paloș. / Te scoală, mergi în pace cu zile de la mine. / Ar fi păcat să piară un bun viteaz ca tine!", ceea ce provoacă admirația bătrînului și viteazului Cîrjă, care „îi strigă de departe: „Ani mulți, Negrea, nepoate! / Brațul ce nu dă moarte cînd poate, multe poate!" [3].

Pe cînd lucra la *Dumbrava Roșie*, V. Alecsandri își anunță de la Mircești prietenul, care locuia la Tg. Ocna, de intenția de a face „să figureze" în poem și pe Ioniță Negri, strămoșul lui C. Negri. Acesta îi răspunde într-o scrisoare „lungă ca o noapte de iarnă" — datată 29 februarie 1872 — că a fost emoționat de această atenție „în adevăratul înțeles al cuvîntului", dar că, deși măgulit, găsește că aceasta ar fi „o eroare cronologică", deoarece

[1] Vasile Alecsandri — *Opere complete, Poesii*, vol. 5, Buc., Socec, 1893 p. 239

[2] *Ibidem*, pp. 241—242

[3] *Ibidem*, vol. II, p. 230

fostul paharnic al lui Ștefan cel Mare fusese decapitat de acesta în 1471 numai pentru că-și sfătuise domnul „să nu pornească cu război împotriva lui Radu-Vodă și a frăților săi de dincolo de Milcov, sub pretextul că ei erau de același neam și religie cu noi" — adaugă Negri. „Că, dimpotrivă —continuă acesta a explica argumentația strămoșului — e necesar să se unească în contra păgînilor (a turcilor). De aceea marele om, pentru a fi îndrăznit să formuleze principiul fraternității popoarelor, a fost decapitat la Vaslui, în tovărășia a încă doi pentru același motiv". „Străbunul meu — fostul paharnic — comentează în continuare, cu prefăcută ironie, Costache Negri — avea inima de-asupra capului, contrariu construcției (obișnuite) omenești, și urmașii lui pînă la mine inclusiv au fost unii mai nătărăi decît ceilalți, încăpățînîndu-se să urmeze această pildă contrarie naturii („a l'envers de la nature"). Or, așadar, scumpul meu prieten, dacă el a murit și a fost înmormîntat în 1471 pe pămînturile sale de la Negrești aproape de Vaslui, el n-a putut participa la întîmplarea din 1500, căci aceasta este data la care zice Eustratie Logofătul că ar fi fost plantată Dumbrava Roșie. Neculcea vorbește și el (de evenimentul respectiv) anecdotic, dar fără a preciza epoca" [1]. Și pentru că — arată Negri — a fost provocat, îi servește poetului o listă lungă de alți strămoși, urcînd pînă la Alexandru cel Bun, slujit cu credință de un Negri Vornicul timp de 24 de ani.

Dar Alecsandri, care apucase să scrie poemul sau considera că anacronismul asupra căruia îi atrăsese atenția Negri nu poate dăuna ideii pe care o urmărise creînd personajul respectiv, n-a renunțat la prezența acestuia în *Dumbrava Roșie*. În schimb, în *Notele* de la sfîrșitul ciclului *Legende*, în care a inclus și *Dumbrava Roșie*, dă următoarea explicație, care, e vizibil, ține seama de informațiile oferite lui de C. Negri, deși ea vine în contradicție cu însuși episodul din poem. „Familia Negre — scrie el — este una din cele mai vechi din Moldova. Chiar pe la începutul secolului XV, un Negre vornicul figurează în istorie, timp de 24 de ani, adică de la 1402 pînă la 1426, între cei 12 boieri mari, consilieri ai lui Alexandru cel Bun.

La 1471, paharnicul Negre a fost descăpîțînat în Vaslui din ordinul lui Ștefan cel Mare, fiindcă a fost de părere a nu se războ în contra lui Radu al Țării Muntenești, ca unul ce era creștin și romîn.

Un alt Negre, Patrașco, ginere lui Petru Vodă Schiopul, a urmat în exil pe socrul său, a fost înscris în cartea de aur din Veneția și a murit la Barcelona.

În chronicile și chrisoavele rămase de la străbuni, numele de Negre apare ades ca proprietari de moșii Negrești, ca oameni însemnați pe timpul lor, și ades ca victime ale urgiilor domnești" [2] — date care rezumă pe acelea pe care i le procurase prin aceeași scrisoare C. Negri.

Colaborarea literară propriu-zisă dintre C. Negri și Vasile Alecsandri începe în primăvara anului 1845 și ea se rezumă de fapt la trei poezii: *Strigoiul*, *O noapte la țară* sau *O noapte la Blînzi*, și fabula *Tînțarul și boul*. Balada *Strigoiul* a fost concepută de cei doi prieteni în primăvara anului

[1] Marie Bogdan, *op. cit.*, p. 223
[2] Vasile Alecsandri, *op. cit.*, vol. II, p. 421

1845, la Mînjina. Alecsandri venise probabil să-și viziteze prietenul de ziua nașterii acestuia și să petreacă împreună cîteva zile.

Într-o zi — povestește poetul — pe cînd se înapoiau amîndoi călări de la cîmp spre casă, pe la apusul soarelui, Negri i se adresă lui Alecsandri: „De mult n-am făcut versuri, și-n astă seară, nu știu pentru ce, îmi trec prin minte strofe și versuri despărechiate, care cere a se împreuna. Hai să scriem în colaborație o poezie... care-a fi."

— „Bucuros!" i-a răspuns Alecsandri. „Ce sujet să tratăm?"

— „Un sujet fantastic și național" — i-a propus Negri.

— „În soiul acesta, avem multe de ales, pentru că poporul nostru are o mulțime de prejudețe și de superstiții poetice" [1] — a adăugat poetul, care, pînă atunci — după cum știm — cunoscuse în timpul plimbărilor sale prin țară, cu Alecu Russo și cu alții, folclorul, și și publicase o serie de poezii de inspirație populară, ca „Baba Cloanța", „Strunga" „Doina" și altele, „poeziile de colibă", cum le denumise în bătaie de joc boierimea ieșană.

Negri propuse motivul „strigoiului" și amîndoi, tot călărind spre casă, căzură de acord asupra planului poeziei. Prima parte a poeziei îi reveni lui Alecsandri, ultima lui Negri. În aceeași noapte, la Mînjina, versurile fură scrise. Prietenii și le citiră apoi unul altuia și, se pare, fură mulțumiți de colaborare. Negri în orice caz de contribuția poetului, în talentul căruia avea o deosebită încredere. Dar și Alecsandri de aceea a prietenului său. În *Notele* care însoțesc ciclul *Doine*, în care se află inclusă poezia *Strigoiul* — partea poetului — Alecsandri scrie: „Această baladă am compus-o în tovărășie cu Costache Negri, împărțindu-ne subiectul în două părți: eu am lucrat partea I și Negri partea II — Acea compunere a prietenului meu, plină de frumuseți poetice, este una din cele mai nimerite scrieri ale sale" [2].

Cele două părți se întregesc, constituind o narațiune cursivă, în care e vorba de doi tineri care se iubesc, jurîndu-și în noapte dragoste eternă. Voinicul, într-un tîrziu, se desprinde de fata, care-l roagă, totuși, să mai rămînă, încalecă și-o pornește ca vîntul în noaptea - ntunecoasă. Amăgit de niște lumini care joacă în depărtare, se îndreaptă înspre ele, dar curînd cal și om cad într-o prăpastie adîncă aflată în drumul lor. „Și de-atunci în fund s-aude/Gemete, blăstemuri crude,/Care trec pe-al nopții vînt./Și de-atunci ades s-arată/O fantasmă-nfricoșată/Care iese din mormînt!" [3].

Aici se termină partea lui Alecsandri. Versurile scrise de Negri ne descriu mai întîi jalea fetei părăsite, care-și plînge zile și nopți iubitul pierit. „Dar în lume au hotare/Orice chinuri cît de-amare;/Ș-a ei lacrimi s-au uscat" [4].

Fata, în plină tinerețe, rîvnește la o nouă dragoste. Cunoaște un alt tînăr, cu care se cunună. Dar, la nuntă, în toiul veseliei, apare, năpraznic, ca o vijelie deslănțuită, înspăimîntînd pe toți, strigoiul („Fioros, cu-ntinse brață,/Cu crunți ochi, veștedă față"). O înlănțuie pe fată, care leșină, saltă cu ea în brațe pe fantomaticul lui cal și se îndreaptă „ca săgeata" spre mormîntul din care a ieșit, cu gîndul de-a o reține pentru totdeauna cu sine pe

[1] „Romînia literară", nr. 16 din 30 aprilie 1855, p. 199
[2] Vasile Alecsandri — *op. cit.*, vol. I, p. 247
[3] *Ibidem*, vol. I, pp. 50—53
[4] „Romînia literară", nr. 16 din 30 aprilie 1855, p. 200.

necredincioasă. Se arată însă zorii, cocoşii cîntă şi strigoiul trebuie să dispară singur în mormînt. Dar fata zadarnic îşi revine din leşin: acum e nebună.

În versurile sale, Negri reuşeşte să ţină seama de tehnica trasată de colaboratorul său în prima parte: aceeaşi grupare a versurilor în strofe de cîte şase versuri trohaice avînd măsura de opt silabe, ca-n cele mai multe din creaţiile poetice ale poporului. Şi chiar dacă versurile lui n-au întotdeauna sprinteneala versurilor lui Alecsandri, chiar dacă imaginile lui sînt mai palide decît ale bardului de la Mircesti (deşi unele constituie realizări fericite, creatoare de o anumită atmosferă: „Miez de noapte, neagră lună! /Fulgeră în ceriuri, tună..."), ele dovedesc la Negri anumite posibilităţi artistice, pe care numai lipsa de perseverare, de încredere în talentul său, l-a împiedicat să le ducă înspre adevărate şi valoroase realizări literare. Motivul folcloric al strigoiului îmbinat cu credinţa poporului că necredinţa se pedepseşte întotdeauna şi-a găsit astfel o întrupare fericită în colaborarea amintită a celor doi buni prieteni, Costache Negri şi Vasile Alecsandri.

Deşi scrise, cum am văzut, în 1845, versurile au fost publicate mult mai tîrziu. Alecsandri care avea să-şi introducă poezia în volumul tipărit în 1853, *Doine şi lăcrămioare*, şi-a publicat partea sa mai întîi în ziarul „Bucovina" al fraţilor Hurmuzachi, la 25 februarie 1849. Partea datorată lui C. Negri avea s-o tipărească, cu învoirea autorului, în revista sa „Romînia literară", în 1855 (nr. 16, pp. 199—200), însoţind-o de-o prefaţă, în care povesteşte împrejurările genezei baladei, şi dă aprecierea asupra versurilor lui Negri reprodusă de noi ceva mai înainte.

Aflîndu-se amîndoi la Blînzi, moşia Elenei Negri, probabil imediat după scrierea *Strigoiului* — pentru că lucrurile se petrec tot în luna martie, acelaşi martie evocat de poet în poezia *8 mart*, în care-şi strigă, exultant, fericirea de a iubi şi a fi iubit (de Elena Negri) — cei doi prieteni primesc invitaţia Elenei, căreia probabil, îi povestiseră împrejurarea genezei „Strigoiului", de a scrie o poezie intitulată *O noapte la Blînzi*, care trebuia să dezvolte următoarele idei: *Cîmpia, Noaptea, Poezia, Amorul, Mîhniciunea, Prieteşugul, Luna, Trecerea nopţii către zi, Despărţirea, Alinarea* — ne informează Al. Papadopol - Callimach [1], care deţine informaţia, după cum mărturiseşte, de la poetul însuşi. Alecsandri şi-a luat sarcina, ca şi pentru *Strigoiul*, să alcătuiască partea I, adică primele patru motive, ultimele şase revenind lui C. Negri. Partea lui Alecsandri — datată, totuşi, *„Mînjina* mart. 1845" — a fost inclusă în ciclul *Lăcrămioare* cu titlul *O noapte la ţară*, deşi — mărturiseşte Papadopol-Callimach — originalul autograf, ca şi acela al lui Negri, ambele în posesia poetului, purta titlul *O noapte la Blînzi*. Partea a II-a, datorată lui Negri, a fost tipărită de V. Alecsandri în „Romînia literară" din 1855 [2] şi reprodusă apoi de Al. Papadopol-Callimach în cadrul studiului amintit.

Partea scrisă de Alecsandri — net superioară aceleia a lui C. Negri — e alcătuită din nouă strofe a cîte şase versuri. Avînd drept motto două versuri ale bătrînului poet Costache Conachi — tatăl vitreg al lui Costache şi al

[1] Al. Papadopol Callimach în „Revista nouă", anul II, nr. 11 şi 12 din decembrie 1889 şi ianuarie 1890.

[2] „Romînia literară", nr. 16 din 30 aprilie 1855, p. 200.

Elenei Negri și care mai trăia încă în anii aceia — :„Am o inimă în lume,/ Care știu că mă iubește", poate și ca un omagiu adus de Alecsandri aceleia care fusese muza și soția bătrînului poet, dar și mama tinerilor săi prieteni, Zulnia, versurile lui Alecsandri dezvoltă, într-adevăr, următoarele motive: *cîmpia*, *noaptea*, *poezia* și *iubirea*, cuvintele găsindu-se de altfel menționate de-a lungul poeziei sale, care apare, totuși, ca un tot de sine stătător. Versurile se înșiruie firesc, fără a lăsa să se trădeze un moment condițiile de „comandă" în care au fost concepute, la modul artistic al unora dintre cele mai reușite creații poetice ale lui Alecsandri din anii tinereții sale. Ultimele două strofe, dezvoltînd motivele „poezie" și „iubire" constituie mai mult decît aluzii la dragostea puternică pe care începuse a o nutri el pentru Elena Negri: „Ferice de acela ce cu-o simțire vie/Slăvește armonia și nalta poezie/Ca desmierdări plăcute de glas prietenesc;/El poartă pe-a sa frunte un semn dumnezeiesc,/Și geniul său gustă plăceri încîntătoare, /Sburînd la nemurire ca vulturul la soare;/Dar mai ferice încă ființa de iubire/ Ce simte cu-nfocare a dragostii pornire/Și ne-ncetat e gata cu drag a se jertfi! /Căci dulce-i pentru altul și-n altul a trăi,/Și dulce-i de a zice, cînd inima jălește:/Am o ființă-n lume ce știu că mă iubește!"[1] în care ultimul vers e o reproducere aproape identică a celor două versuri din Conachi.

Partea compusă de Costache Negri dezvoltă parcă demonstrativ motivele propuse, e mai nenaturală, forțată, versurile stîngace, greoaie pe-alocuri, cu rare sclipiri de adevărată poezie, într-o limbă vetustă amintind de aceea a lui Conachi. Personificarea „mîhniciunei" (a melancoliei, tristeței) ca și a „prieteșugului" sînt făcute prozaic, fără inspirație. Poezia nu pare de fel o continuare a celeilalte și, dacă n-am cunoaște împrejurările în care a fost creată,nimic nu ne-ar îndreptăți s-o punem în legătură cu aceea a lui Alecsandri. Ceea ce dăduse Negri în *Strigoiul* e categoric cu mult deasupra nivelului artistic atins în aceasta a doua poezie ieșită din colaborarea Negri — Alecsandri.

O singură dată avea să mai funcționeze colaborarea literară a celor doi prieteni: în cazul fabulei *Tînțarul și boul*, scrisă de C. Negri în 1857 și dedicată lui Vasile Alecsandri.

Fabula propriu-zisă — scrisă în versuri cu metrica variată — e încadrată de două strofe de o altă factură, în versuri lungi, în care, mai întîi pe-un ton familiar, adresîndu-se prietenului său, Negri îi motivează lui Alecsandri de ce-i închină poezia („Măi Vasile, dragă frate, ție aceasta-ți hărăzesc/Pentru multele dulcețuri și cafele ce primesc/Serile cînd viu la tine și ne-așternem pe ciubuce./ Trecînd în plăcere vremea, ce grabnic atunci se duce") și apoi, cu autentică modestie, își roagă prietenul cu „pană mult măiastră" să-i găsească fabulei o morală mai potrivită decît aceea pe care a tras-o el însuși: „Iată basna mea cea slabă, ș-acum las, Vasile dragă,/A ta pană mult măiastră — morala din ea să tragă./ Și-n patru versuri de-a tale unui lucru așa prost/ Să-i dea față că de tine întreg făcut ar fi fost..." În ce constă fabula? Într-o iarnă, un țînțar își caută adăpost și și-l găsește, fără să ceară asentimentul proprietarului, în...urechea unui bou(„ În urechea lui Plăvan,/

[1] Vasile Alecsandri, *op. cit.*, vol. I, p. 135

Țapăn și bărbat juncan;/Ureche păroasă/Cît o blană groasă...“). Petrecu într-însa toată iarna. Primăvara ieși de-acolo, făcînd zarvă mare („huind,/ Bîzîind“) și mai — mai cerînd boului să-i mulțumească pentru cinstea ce o făcuse urechii de-a fi hibernat într-însa. Morala găsită de Negri, cam întortochiată, avea să fie concentrată de Alecsandri, cum am văzut, la cerere, fără schimbarea prea mult a sensului, în două versuri, într-adevăr concise, care țintuiesc plastic pe parveniți: „Cînd sînt ajunși în posturi, mulți cred, se măgulesc/Că toți cu admirare la ei mereu privesc..“[1]

Nu era nici întîia nici ultima oară cînd Negri își consulta prietenul mai pregătit din acest punct de vedere, îi cerea sfatul, ținea seama de el, ca un ucenic cuminte încrezător în înțelepciunea maestrului său.

Astfel, în lunga scrisoare „ca o noapte de iarnă“, cum îi spune el, din 29 februarie 1872, și de care am mai amintit cînd am vorbit de „Dumbrava Roșie“, după ce-și exprimă bucuria pentru articolul lui Alecsandri despre Anton Pann, prin care prietenul său face în sfîrșit „dreptate acestui om“ despre meritele căruia ei „au vorbit adesea“, Negri îi comunică lui Alecsandri că-i trimite o „mică fabulă“ despre care cei doi prieteni se pare că mai discutaseră, de vreme ce Negri își permite să creadă că acum fabula e „mai cu șir decît înainte“, deși, „între noi fie vorba, nu prea știu nici eu însumi ce-am vrut să dovedesc printr-însa; dar s-ar putea ca tu să fii mai priceput decît mine“.[2]

Succesele literare ale prietenului său îl bucurau mult pe Negri, pentru că le considera pe deplin meritate. „Tu faci foarte bine că te ocupi de piesa ta — îi scrie el altădată — , ea va face senzație, crede-mă.“[3] Și-apoi, modest cunoscîndu-și posibilitățile, dar și cu oarecare melancolie, adaugă imediat: „Am sădit 37 de pomi altoiți. Tu te ocupi de fructele inteligenței, eu de mere, pere și de alte (fructe). Fiecăruia partea lui aici pe pămînt. Nu mă plîng, dar fac o observație psihologică: cu cît ne îndreptăm spre capătul vieții cu atît ne crește toana de a ne perpetua... în amintirea altora prin sădire de pomi cu fructe mai cu seamă...“[4]

Dar și Alecsandri punea mare preț pe sfaturile prietenului său în probleme de literatură. Într-o scrisoare pe care i-o trimite la Iași, în februarie 1851, pe cînd pregătea pentru volum ciclul *Lăcrămioare*, poetul subliniază în mod puternic latura aceasta a relațiilor dintre ei: „Dragul meu, mi-ai scris acum cîteva zile o scrisoare în care mă îndemni să-mi public poeziile. Aceasta este și intenția mea, dar nu sînt încă fixat cu privire la data publicării lor. Aceasta se va întîmpla poate peste un an sau doi — dacă Dumnezeu îmi dăruiește zile — căci țin să completez seria de piese care începe la 8 martie 1845 și se termină în mai 1847 (data începerii dragostei poetului pentru Elena Negri și data morții iubitei; nota noastră — *E.B.*). Întreg trecutul meu este în această epocă de dulci senzații, de sentimente înalte și de mari suferințe. Este cea mai frumoasă pagină a vieții mele și îmi mai rămîn încă multe amintiri de cules din ea și prin urmare multe versuri

[1] Cf. Al. Papadopol-Callimach, *op. cit*, în „Revista nouă“, p. 453
[2] Marie Bogdan, *op. cit.* (Din corespondența lui C. Negri cu V. Alecsandri).
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem.*

de scris. Dar pînă cînd se va îndeplini acest proiect, și el se va realiza, m-am gîndit la tine, dragul meu, la frățeasca ta dragoste pentru mine și la încurajările sincere pe care mi le-ai dat întotdeauna, și lăsînd la o parte proverbiala mea lene, am copiat într-un album toate poeziile mele. Iată-l, este al tău. Ți-l trimit cu ocazia sfîntului Constantin, care se apropie...[1]

Poetul adaugă, de asemenea, că așteaptă ca o adevărată sentință părerea lui Negri despre calitatea poeziilor sale: ...„Citește-le, te rog, cu atenție și spune-mi sincer părerea ta, căci vreau să mă conduc după ceea ce-mi vei spune..." ...„poți fi sigur că orice sfat venind de la tine va fi bine primit..." ...„tu, o știi, ești primul și cel mai apropiat prieten al meu. Este deci o datorie pentru tine să-mi spui adevărul deschis, curat și fără rezerve"[2].

Prețuind, desigur exagerat, meritele literare ale prietenului său, Alecsandri, nu numai că l-a stimulat cu discreție în încercările lui poetice, dar i-a și publicat o parte din poezii în timpul vieții (în revista sa „Romînia literară" etc.), după cum a căutat să mențină mereu trează amintirea lui Negri în memoria contemporanilor săi. „Amicul nostru (Costache Negri) — îi scria el lui Alecu Hurmuzachi — este un adevărat poet; însă niciodată el nu a voit să se încreadă în geniul său poetic. Cu toate acestea, bagagiul său literar este izvorît dintr-o inimă mult simțitoare și poartă sigiliul unui talent de întîiul ordin"[3].

Independent însă de subiectivitatea unor astfel de aprecieri, abstracție făcînd de putinătatea lucrărilor literare ieșite din colaborarea celor doi prieteni, am considerat că nu se putea să nu consemnăm mai pe larg, cel puțin cu prilejul unei date comemorative, ca împlinirea a o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Costache Negri — în martie 1962 — una dintre cele mai frumoase și mai emoționante pilde de prietenie pe care le descoperim de-a lungul istoriei noastre literare, prietenia care a existat între Costache Negri și Vasile Alecsandri.

---

[1] Marta Anineanu, *op. cit.*, p. 188.

[2] *Ibidem*, p. 189.

[3] „Foaia Societății pentru literatura și cultura romînă din Bucovina", anul IV, nr. 5, Cernăuți, 1868, pag. 124.

C. NEGRUZZI ŞI CREAŢIA POPULARĂ

ALEX. BISTRIŢIANU

Spre deosebire de ceilalţi scriitori ai generaţiei de la 1848, al căror interes pentru creaţia poporului fusese stimulat de mişcările revoluţionare burghezo-democratice din Occident, lui C. Negruzzi aceste îndemnuri i-au venit din Rusia, mai cu seamă de la A. Puşkin şi opera lui.

Preocupări folcloristice apăruseră în Rusia încă din secolul al XVIII-lea, cînd se fac cele dintîi culegeri de proverbe, snoave, cîntece şi basme populare ruse. În 1804 se tipărise colecţia de *bîline* a lui Kirşa Danilov (*Древние российские стихотворения*), publicată apoi într-o nouă ediţie în 1818. O sporire a agitaţiei în jurul folclorului a produs, în 1819, călătoria în Rusia a folcloristului sîrb Vuk Karagici, întîmpinat cordial de Karamzin, Jukovski şi Rumyancev. Referinţele revelatoare ale lui Karagici asupra cercetărilor şi culegerilor sale erau de natură să îndrepte şi mai mult atenţia oamenilor de ştiinţă şi a scriitorilor ruşi spre tezaurul creaţiei epice a popoarelor slave. În scurtă vreme colecţiile de poezii populare se înmulţesc, iar revistele acordă spaţiu, în coloanele lor, cercetărilor asupra folclorului. Mai mult: studiile folcloristice îşi extind investigaţia şi asupra producţiilor artistice ale populaţiilor conlocuitoare.

Cei dintîi cărturari care s-au ocupat, în Rusia, de creaţia populară românească au fost înaintaşii lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu, — Tadeu şi Alexandru Hîjdeu.

Într-un caiet al său, păstrat în Biblioteca Academiei R.P.R.[1], *Tadeu Hîjdeu*, bunicul lui B. P.-Hasdeu, însemnase cîteva legende istorice româneşti, traduse de culegător în limba polonă[2]: *Traian şi Dochia* [3], *Dragomir*, *Cheile Bîcului*[4], *Dragoş*, *Papură-vodă*.

[1] Mss. 90, fol. 62 r. şi urm.

[2] Cf. Ion Const, Chiţimia, *B. Petriceicu-Hasdeu - Ioan vodă cel Cumplit*, ediţie comentată „Scrisul românesc", Craiova, 1942, p. XXV şi urm.

[3] Motivul transformării unei fiinţe umane în stană de piatră fusese înregistrat şi de D. Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*; legenda capătă o circulaţie largă prin prelucrarea în versuri a lui G. Asachi, *Dochia şi Traian* (v. Al. Bistriţianu, *G. Asachi şi folclorul* în „Limbă şi literatură", I, 1955, p. 19 şi urm.). Literatura *Dochiei* poate fi urmărită apoi la: D. Bolintineanu (*Dochia*), A. Pelimon (*Traian şi Dacia*), C. Stamati (*Dragoş*), Aron Densusianu (*Negriada*), M. Eminescu (*Dochia şi ursitoarele*, *Panorama deşărtăciunilor*) etc. (Cf.: D. Murăraşu, *Eminescu, Literatura populară*, Craiova, f.a., p. 90 şi urm.).

[4] Legenda e înregistrată şi de D. Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*.

Alexandru Hîjdeu, fiul lui Tadeu și tatăl lui Bogdan, a publicat în revistele din Rusia primele culegeri de folclor romînesc. Încă din 1830 el traduce în limba rusă „două cîntece moldovenești", pe care le publică în revista „Vestnik Evropy"[1]. Alte șase „cîntece naționale romînești" le publică peste trei ani în revista *„Teleskop"*[2], ca în 1835 să tipărească în revista *Molva*, alte două poezii: *Doină populară romînească*[3] și *Cîntec popular din Valahia*[4] — toate acestea în traducere rusească. Alexandru Hîjdeu nu se rezumă la o simplă publicare de texte. Traducerile sale sînt însoțite de comentarii substanțiale, cărora li se poate acorda creditul unor veritabile studii folcloristice. În comentariul care introduce textul *Doinei populare romînești*, de pildă, Hîjdeu întreprinde cercetări de folclor comparat, cu raportări la folclorul huțulilor[5].

Paginile revistelor „Vestnik Evropy" și „Teleskop", la care colaborează Alexandru Hîjdeu, puneau în circulație idei din cele mai înaintate, cea de-a doua revistă numărînd, între colaboratori, și pe marele critic democrat revoluționar Bielinski. Opera literară a lui Jukovski, în care își găsiseră dezvoltarea numeroase teme folclorice, reprezintă, de asemenea, un îndemn puternic pentru cercetarea și studierea creației populare ruse. Influenței lui Jukovski i se datorește prezența temelor folclorice din poezia lui C. Stamati[6].

Faptul că primele cercetări asupra poeziei noastre populare sînt acelea publicate de Al. Hîjdeu în revistele amintite confirmă existența, în Rusia de la începutul secolului al XIX-lea, a acestei atmosfere atît de prielnice pentru preocupările folcloristice.

În această atmosferă se găsește C. Negruzzi în 1821, cînd, din pricina tulburărilor din vremea mișcării eteriste, se refugiase cu tatăl său, Dinu Negruzzi, la moșia acestuia din Sărăuții Hotinului și apoi la Chișinău, unde a stat un an, începînd din primăvara lui 1822. Timpul petrecut la Chișinău (pînă în primăvara anului 1823) a fost hotărîtor pentru destinul scriitoricesc al lui C. Negruzzi. Pe lîngă faptul că a învățat limba rusă — ceea ce îi va da putința să facă traduceri, mai tîrziu, din Antioh Cantemir și Al. Pușkin — tînărul moldovean a beneficiat de prietenia acestuia din urmă, aflat atunci în exil la Chișinău — prietenie ale cărei legături se reiau și se strîng și mai mult în 1836—1837, cînd C. Negruzzi a mai avut un răstimp de ședere în Rusia.

Exilul de la Chișinău (septembrie 1820 — iulie 1823), chinuitor, evident, pentru Pușkin, a avut urmări rodnice și pentru marele poet rus, dar mai cu seamă pentru prietenul său mai tînăр, C. Negruzzi. De altfel, în lumea

[1] «вьстникь европы» XI-XII, 1830, pp. 109—131.
[2] «телескопь» XIV, 1833, nr. 8, p. 491.
[3] «молва», 1835, nr. 35, p. 127.
[4] *Ibidem*, nr. 36, p. 143.
[5] Pentru contribuțiile folcloristice ale lui Al. Hîjdeu, vezi: E. Dvoicenco, *Al. Hîjdeu și literatura romînească populară*, în „Revista istorică" XXII, 1936, p. 24 și urm. (Cf. și I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. XLIII). Despre Al. Hîjdeu, vezi și articolele lui Tr. Ionescu-Nișcov, *Contribuții la cunoașterea familiei Hasdeu*, în „Revista istorică", XXVII, nr. 1—12, 1941, pp. 69—90; ib., XXIX, 1943, p. 133—150; *Povestirile lui Alexandru Hasdeu*, în „Romanoslavica", I, 1948, nr. 1, p. 90—111; *Grigorii Skoboroda i filosofskie rabotîi, Alexandra Hîjdey*, „Romanoslavica" II, 1958, p. 149—162.
[6] Cf. D. Caracostea, *Balada populară romînă* (curs universitar litografiat), 1932—1933, p. 77.

Chişinăului şi a întregii regiuni din sud-vestul Rusiei, sub influenţa poetului surghiunit, gustul pentru literatură şi interesul pentru inspiraţia de natură folclorică s-au dezvoltat în mod cu totul deosebit. Însuşi Puşkin a avut prilejul să se apropie şi mai mult de specificul regiunii şi de creaţia populară: în timpul petrecut la Chişinău a scris două legende istorice privitoare la trecutul Moldovei, a evocat isprăvile *Cîrjaliului*, un vestit haiduc romîn[1], şi a compus poemul *Ţiganii*, cu implicaţii de elemente din folclorul local.

În ceea ce-l priveşte pe Negruzzi, este neîndoios că din convorbirile sale cu Puşkin şi prin opera acestuia a putut cunoaşte cele două izvoare principale ale literaturii romantice: istoria şi folclorul care au început să-l preocupe cu mult mai înainte ca M. Kogălniceanu să le fi enunţat în „introducţia" „Daciei literare". Cronologia unora dintre scrierile lui C. Negruzzi este edificatoare. Poemul *Aprodul Purice*, publicat în 1837, se fundează pe o tradiţie istorică înregistrată de I. Neculce în *O samă de cuvinte*. Poemul fusese conceput mai înainte şi se integra într-o naraţie de proporţiile unei epopei, *Ştefaniada*, aşa cum rezultă din informaţiile date de autor cu prilejul publicării fragmentului: „Acest anecdot, pomenit de Vornicul Ureche în hronicul său [sic!], făcea parte dintr-un poem intitulat *Ştefaniada*. Acel poem s-a prăpădit şi nici nu mai gîndeam la el, cînd am găsit fragmentul acesta păstrat la un prieten". O lucrare pierdută, la care autorul nici nu se mai gîndea, nu putea fi scrisă decît cu cîţiva ani mai înainte de 1837.[2] Negruzzi era deci iniţiat, în materie de folosire a întîmplărilor istorice trecute în legendă, anterior întoarcerii lui Kogălniceanu din Germania (1838) şi apariţiei „Daciei literare" (1840).

Acelaşi lucru se poate constata şi cu privire la iniţierea timpurie a lui C. Negruzzi în culegerea şi prelucrarea motivelor folclorice. Căminarul Iordache Mălinescu publică în 1842, în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură"[3], o scrisoare în cuprinsul căreia sînt citate trei *doine*, pe care C. Negruzzi i le trimisese căminarului, în urma unei convorbiri, *încă din 1838*. Autorul scrisorii care, în cursul celor patru ani, trăind la ţară, nu mai avusese prilejul să-şi revadă prietenul, îi cere acestuia iertare că a îndrăznit să dea publicităţii cele trei doine, fără să fi cerut, în prealabil, consimţămîntul autorului. Poeziile apărute în 1842, dar alcătuite în 1838, invederează interesul pentru creaţia literară în spirit folcloric, interes cu care Negruzzi anunţă momentul Kogălniceanu — Russo — Alecsandri. Una din poezii — *Cîntecul lui Dragoş* — se depărtează de versificaţia populară prin ritmul ei dactilic şi prin rima uneori îmbrăţişată, dar evocă „doina", personificată într-o zînă protectoare a romînilor:

„Doină ! Doiniţă !
Zînă plăviţă,
Vino cu noi;
Tu ne scuteşte
Şi ne fereşte
De-orice nevoi".

[1] C. Negruzzi a tradus această povestire şi a publicat-o în „Curier de ambe-sexe", 1837, nr. 6, p. 104. (Cf. şi C. Negruzzi, *Traduceri în proză*, cu o introducere de Il. Chendi, ed. „Minerva", Buc., 1908).

[2] În monografia *Costache Negruzzi, viaţa şi opera lui* (1924), E. Lovinescu presupune compunerea *Ştefaniadei* în intervalul 1830—1835.

[3] „Foaie pentru minte...", 1842, nr. 13, pp. 99—100.

Poezia intitulată *Cîntec* satisface în largă măsură factura creației populare:

„De cînd eram încă mic,
doina știu și doina zic,
căci romînul cît trăiește
tot cu doina se mîndrește.
Eu cu doina mă plătesc
de bir și de boieresc.
Boii mei cînd aud doină,
ară țelină și moină
și îmi samăn cel ogor
cîntînd doinele cu dor.

Iar de-aud vreo fetiță
cîntînd doina-n poeniță,
alerg fuga de-o găsesc
și de doină îi vorbesc.
Ea m-ascultă bucuroasă
căci e mîndră și frumoasă
și-mi zice că m-a iubi
dacă doină i-oi vorbi,
vă spun drept, orice mi-ți face
doină știu și doina-mi place" [1].

Cîntecul acesta începe cu un vers care e o variantă a versului inițial din *Cîntecul* aflat în manuscrisul lui N. Bălcescu[2], iar conținutul lui — elogiul făcut doinei — amintește *Doina* din culegerea lui Alecsandri: „Doină, doină, cîntec dulce,/Cînd te-aud nu m-aș mai duce..."

În sfîrșit, cea de-a treia „doină" din articolul lui Mălinescu, *Ostașul păstor* (în ordinea dată de autor: „doina I") în care Negruzzi reușește mai puțin să dea impresia stilisticii și versificației populare, exprimă același sentiment de admirație pentru doină, dar accentul nu mai cade pe problema socială, ci pe avîntul patriotic-național, amintind prin interogațiile retorice ceva din atmosfera pe care o va crea Al. Russo în *Cîntarea Romîniei*:

„Doină mîndră și frumoasă,
Care-ncingi ca un colan
Patria îmbilșugoasă
Marelui Aurelian;

Oare cînd pe a tale maluri
Buciumul meu va cînta?
Cînd în ale tale valuri
Voi putea a mă scălda?
.....

Hotărîrea lui Iordache Mălinescu de a trimite poeziile în stil folcloric ale lui C. Negruzzi „Foii pentru minte, inimă și literatură" a fost determi-

[1] În forma aceasta și sub titlul *Doină nouă* a apărut apoi în C. Negruzzi, *Opere*, II, *Poezie*, ed. Minerva, pp. 32—33.

[2] Vezi: Al. Bistriținu, *Creația populară ca preocupare și izvor de inspirație la D. Cantemir și N. Bălcescu*, în *loc. cit.*, p. 43.

nată, desigur, de atenţia pe care această revistă ardeleană o dădea producţiilor populare încă din 1838[1].

Dovadă neîndoioasă că Negruzzi era de timpuriu preocupat de poezia populară este faptul că, la un foarte scurt interval de la apariţia *Introducţiei* lui Kogălniceanu la „Dacia literară", el poate vorbi despre folclorul moldovean, dovedindu-se posesorul şi al unor idei, şi al unor texte populare ilustrative. Kogălniceanu indicase, de-abia, drumul către o literatură de inspiraţie naţională, iar Negruzzi se arată de îndată pregătit să analizeze, în paginile aceleiaşi „Dacii literare", unul dintre izvoarele noii literaturi, „cîntecele populare", cu care se pare a fi fost familiarizat. Micul său studiu cu titlul *Cîntece populare a Moldaviei*[2] se înscrie, astfel — excluzînd ceea ce D. Cantemir relatase, cu un secol şi mai bine în urmă, într-o mai largă sferă de preocupări — ca cea dintîi încercare de teoretizare folcloristică de pe teritoriul ţării noastre. (Comentariile lui Al. Hîjdeu — cum s-a arătat — apăruseră cu cîţiva ani mai înainte, dar în reviste din Rusia.)

O scurtă discuţie în jurul acestui articol ne apare utilă pentru cunoaşterea concepţiei scriitorului despre creaţia artistică a poporului. C. Negruzzi vede în „cîntecele" omului o reflectare a vieţii acestuia, „o răsfrîngere a sufletului său": „Prin cîntecele sale, el [omul] îşi zugrăveşte gîndul, naravurile, faptele, într-un cuvînt toată fiinţa sa". De aceea, folclorul e un mijloc prin care se pot afla trăsăturile caracteristice ale psihologiei unui popor: „isteţimea, naivitatea şi duhul satiric a poporului romînesc se văd în toate cîntecele sale". Acest specific naţional este raportat la „firea pămîntului" şi la „caracterul lăcuitorilor".

La 1840, C. Negruzzi, avînd ca punct de plecare spectacolul duminical al *horei*, e preocupat de întregul ansamblu al comunicării artistice, care nu însemnează numai vers, ci şi muzică şi dans în acelaşi timp. Folclorul rămîne pentru scriitor, în general, o manifestare cu caracter sincretic. Mai tîrziu, la Vasile Alecsandri şi Alecu Russo, atenţia e circumscrisă în jurul „poeziei poporale", deci al folclorului literar.

---

[1] În 1838, într-un articol în care se discută chestiuni de ortografie, sînt citate versuri populare. În acelaşi an e publicată o prelucrare cu motivul *iubita părăsită*; descrierea iubitului, făcută de fata părăsită, e asemănătoare cu descrierea ciobanului din „Mioriţa". Interesante sînt: subtitlul poeziei („cîntare sătenească") şi nota care însoţeşte textul: „această poezie, cu atît ne este nouă binevenită, cu cît poetul său s-a ţinut mai mult de formele vorbirii norodului". În 1839, „Foaia" publică versuri lirice, pentru prima dată sub titlul *Poezia populară*, iar într-o notă se face elogiul folclorului şi se formulează îndemnul pentru colecţionarea lui: „Domnul, autorul acestei poezii [Andraş Fodor] trimise redacţiei de curînd cîteva cîntece scrise în limba poporului romînesc din Ardeal. Noi îi sîntem datori cu multă recunoştinţă pentru aceasta. Dorul inimii noastre, mai de multe ori descoperit, este că doar pe încetul se vor scula bărbaţi care nu îşi vor pregeta a culege o dată cîntecele osianilor şi barzilor romîneşti, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în munţi, în văi, la şesuri. Cine nu ştie cum că în cîntecele, în povestirile, în jocurile, obiceiurile, ţeremoniile unei naţii, se află mai cu deosebire trăsăturile adevăratului caracter?" („Foaie pentru minte", II, 1839, p. 38—39). Este de reţinut — în raport cu perioada în care a fost formulat — dezideratul de a culege producţia populară „neatinsă, neschimbată". De aici încolo, revista publică, destul de frecvent, material folcloric. (Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, pp. 40—43).

[2] C. Negruzzi, *Scene pitoreşti din obiceiurile Moldaviei. Cîntece populare a Moldaviei*, în „Dacia literară", 1840, pp. 121—134. Cf. şi C. Negruzzi, *Opere complete*, I *Proză*, ed. „Minerva", 1905, pp. 316—323.

Articolul cuprinde și cea dintîi încercare de clasificare a cîntecelor populare: „cîntul ostășesc sau istoric, cîntul dragostei și a nunții și cîntecul codrului sau voinicesc".

Despre slabele urme ale „cîntecului patriotic" — e vorba, desigur, de prima categorie a clasificării, aceea a „cîntului ostășesc sau istoric" — se amintește cu oarecare mîhnire și nu fără aluzii la stările de lucruri contemporane: „În Moldavia cu greu se poate găsi astăzi vreo urmă de cîntec patriotic; astă țeară a cercat prea multe prefaceri ca să-și mai poată aduce aminte de vremile eroice". Observația lui Negruzzi poate apărea ca justificată în măsura în care vorbește un reprezentant al generației de scriitori militanți din perioada 1840—1860, generație dornică să preia și să ducă mai departe tradițiile trecutului de luptă, cu evocări nostalgice pentru acest trecut și cu accente de nemulțumire pentru un prezent inert ce trebuia reînsuflețit. Colecția de poezii populare a lui V. Alecsandri (1852), din care nu lipsesc „cîntecele istorice" sau „patriotice" este însă o dovadă că masele populare nu uitaseră „vremile eroice", cum i se părea lui Negruzzi la o dată cînd cercetarea folclorului era la începuturile ei.

Despre „cîntecul religios", Negruzzi spune că „se aude numai în sărbătorile Crăciunului", stăruind asupra jocului dramatic al „Irozilor" și asupra conținutului colindelor.

Pentru „cîntecul nunții", caracterizat ca „îndestul de naiv", sînt reproduse cunoscutele versuri:

Taci mireasă, nu mai plînge,
Că la maica ta te-oi duce
Cînd va face plopu pere
Și răchita vișinele.
Lado ! Lado ! [1]

Ca ilustrare la cîntecul „voinicesc" sau „tîlhăresc" e pomenit cîntecul haiducului Vasile cel mare, „un tîlhar crud și superstițios", despre faptele căruia se dau informații fără să se citeze vreun vers din balada populară; în schimb, sînt reproduse versuri din cîntecul lui Bujor, care era „mai romantic" și „fără milostivire către boieri și neguțitori", dar care „cruța femeile și copiii" și-și împărțea prada cu cei săraci:

Frunză verde de nagară
Au ieșit Bujor în țeară;
Pradă popii și-i omoară,
Pe ciocoi îi bagă-n fiară.
Haideți feciori după mine,

[1] În varianta din colecția lui V. Alecsandri, intitulată *Lado-Lado*, versurile corespunzătoare sînt:

Lado Lado, nu mai plînge,
Mijlocelul nu-ți mai frînge,
Că acasă te-i întoarce
Cînd pe strat inul s-o toarce
Și la maică-ta te-i duce,
Chiar atunci și nici atunci,
Cînd bodnariu-o face miere
Cînd o face plopul pere
Și răchita vișinele
Să-ți alini pofta cu ele.

Că știu calea-n codru bine!
Ici, în vale, la fîntînă,
Două fete spală lînă,
Bujor le ține de mînă;
Ici, în vale, la pîrîu,
Două fete spală grîu,
Bujor le ține de brîu ș.c.

După menționarea unui cîntec ce ar fi — după Negruzzi — o amintire a vechilor lupte cu leșii și ungurii, se trece la examinarea formulei „foaie verde", simbol al primăverii, „singura mîngîiere și mijlocul de a suferi celelalte rele ale acestei bune lumi".

Doina — „cîntec muntean", adică de la munte — deși nu este exemplificată cu nici un fel de citat, e socotită de o mare importanță pentru că ea „caracterisește pe moldovan".

Portul flăcăilor este descris cu avînt stilistic: „Privească cineva pe acești tineri flăcăi, cu pălăriile rătunde, împodobite cu pene de păun și cu roze, cu pletele lăsate pe spate în unduioase coame, cu cămeșa albă ca zăpada, încinși cu curele late, cusute cu bumbi și ghioci..." — port care amintește costumul roman.

La fel de viu și colorat este descris și portul fetelor: „Vezi astă tînără fată cu părul împletit în două cosițe, ce cad ca niște vițe de aur pe feciorescul ei sîn? Poartă o cămeșă cusută cu altițe; e impregiurată cu o fotă albastră ca viorica de pe fruntea ei, și în picioare are pantofi galbeni sau roși... Nevestele se deosebesc prin ștergarul sau fesul roșu ce poartă..."

Vorbindu-se despre *horă* și lăutari, este citat un fragment din cîntecul *Elenuței de la Piatră*, în care s-ar fi topit amintiri istorice, neidentificabile însă.

În partea finală sînt analizate caracterele muzicii populare romînești, „în tonul minore, tînguioasă și melancolică". Combătînd pe acei „învățați muzici" care disprețuiesc cîntecele populare pe motivul că în vers, cuvintele „nu sînt așezate după regulele prozodiei și muzica după tractatele meșteșugoase de armonie", Negruzzi laudă pe acei „care au aflat dulceața acestei simple poezii". Invocarea compozitorilor care au prelucrat folclorul — *Heffner*, care compusese o uvertură pe un motiv de cîntec de dans, și *Rujițki*, care a transcris pentru pianoforte o colecție de cîntece populare — e urmată de recomandarea prelucrărilor pe teme folclorice ale lui G. Asachi: *Traian și Dochia* și *Muma lui Ștefan cel Mare* — „cap d-opere de melodie" „re-nviate din pulberea veacurilor".

Lui C. Negruzzi i se pare că vocația folclorică a moldovenilor ar fi mai mult muzicală: „Moldova, atît prin poziția sa geografică, cît și prin climatul său, se poate socoti între țările organizate pentru muzică". Nu e de contestat, evident, valoarea artistică a folclorului nostru muzical. Dimpotrivă, sîntem cu toții de acord — și faptul acesta a fost confirmat și de muzicologi străini — că invenția melodică și ritmică a muzicii noastre populare e remarcabilă, și prin ingeniozitate, și prin varietate. Nu e mai puțin adevărat însă că melodia implică versul, iar acesta, în multe din creațiile

[1] C. Negruzzi reține și reproduce numai aceste versuri dintr-o baladă mai întinsă. (Varianta Alecsandri, de pildă, are peste 70 de versuri.)

populare, e atît de plin, prin el însuși, de forță expresivă, încît s-a impus ca artă a cuvîntului și în afara sincretismului, după cum, pe de altă parte, s-au impus, ca valori artistice cu proprie autonomie, și muzica și dansul.

Cu înțelegerea științifică a vremii noastre, articolului publicat în 1840 i se mai poate aduce și un al doilea corectiv. După părerea lui Negruzzi, aplecarea moldovenilor cu deosebire spre muzică își găsește explicația în „poziția geografică" și „climatul" Moldovei. Fără îndoială, mediul geografic exercită o influență asupra dezvoltării sociale, asupra conștiinței oamenilor, asupra artei ca formă a conștiinței sociale, dar nu el este factorul determinant. Ca și Montesquieu (*L'esprit des lois*, 1748), scriitorul nostru subscrie, în interpretarea sa, concepțiile *determinismului geografic*, „curent sociologic burghez, care pretinde că starea și dezvoltarea societății sînt determinate de mediul geografic în ansamblu sau de unele elemente ale lui"[1]. Cu tot caracterul idealist și metafizic al acestui curent, pentru C. Negruzzi de la 1840 ideile determinismului geografic reprezentau totuși o poziție înaintată. „În condițiile concrete ale secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, determinismul geografic a însemnat un progres față de diferitele concepții teologice, dominante în acea perioadă, datorită încercării de a explica dezvoltarea societății prin cauze naturale și nu divine"[2].

Ovid Densusianu găsea în *Cîntece populare a Moldaviei* un sprijin în argumentarea predilecției lui Negruzzi pentru genul epic: „În acest articol, C. Negruzzi se vede că avea mai multă atenție pentru ceea ce era al genului epic. Se ocupă, firește, și de doine, însă se pare că a fost atras mai mult de literatura baladelor. Aceasta ne relevează o latură a firii sale. Într-adevăr, nu putem spune că Negruzzi a fost lipsit de lirism". Lirismul său însă „nu este decît un lirism redus, stăpînit, în orice caz lipsit de exuberanța pe care am întîlnit-o la scriitorii din epoca sa. Și atunci putem înțelege de ce și în ceea ce privește literatura populară, mai mult a fost impresionat de aspectele epice decît de cele lirice"[3].

Observațiile caracterizante ale lui O. Densusianu privitoare la scriitor sînt întru totul valabile. C. Negruzzi este, prin definiție, un scriitor epic, care — ne folosim acum de observațiile lui T. Vianu — „în locul expresiei patetice a propriilor sentimente, preferă observația exactă a realității exterioare"[4]. Nu ni se pare întemeiată părerea lui O. Densusianu că articolul pe care îl comentăm ar fi și el demonstrativ în acest sens. Din cele aproape o sută de versuri populare, citate în articol, cele mai multe sînt extrase din poezii lirice; mai mult, însuși C. Negruzzi scoate în relief importanța cîntecului liric: „Aceea însă ce caracterisește pe moldovan sînt doinele sau cîntecele muntene" (adică din regiunile de la munte).

Dar nu acesta este aspectul cel mai însemnat al problemei. Ceea ce trebuie să fie reținut este faptul că Negruzzi cunoștea creația populară, că notase un număr relativ mare de versuri, desigur mai mare decît acela folosit în

---

[1] M. I. C., *Curs de materialism dialectic și istoric*, vol. II, Editura de stat didactică și pedagogică, București, 1961, p. 36.

[2] *Ibidem*.

[3] O. Densusianu, *Evoluția estetică a limbii romîne* (curs universitar litografiat), II, 1930—1931, p. 201—202.

[4] T. Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, Editura contemporană, 1941, p. 47.

exemplificările sale; că, în al doilea rînd, el a pus la noi în circulație, la 1840, înaintea altora, cîteva idei care se leagă de începuturile folcloristicii noastre. Dacă aceste idei nu sînt, în cele mai multe cazuri, descoperiri personale[1], adoptarea și adaptarea lor la realitățile folclorului românesc au însemnat însă foarte mult în dezvoltarea culturii noastre de la mijlocul secolului al XIX-lea, în general, și în dezvoltarea interesului pentru creația populară și valorificarea ei, în special.

* * *

Fructuoasă pentru cunoașterea lui C. Negruzzi este și cercetarea elementelor de folclor care au intrat în compoziția operei sale de creație literară.

Pomeneam și mai sus de folosirea unei tradiții istorice pătrunsă prin filieră cronicărească. E vorba de *Aprodul Purice*. Explicarea genezei numelui de „Movilă", purtat de o istorică familie moldovenească, fusese însemnată, din informații orale, de I. Neculce. (*O samă de cuvinte*, legenda nr. 5).

Foarte cunoscută îi era lui Negruzzi și legenda despre mama lui Ștefan cel Mare, poate și direct din Neculce sau Cantemir, dar și prin intermediul lui Asachi.[2] De altfel, după cum s-a văzut în cele arătate mai înainte, Negruzzi citează balada lui Asachi în *Cîntece populare a Moldaviei*. E mai mult decît sigur că întîmplarea de la porțile Cetății Neamțului să fi constituit un episod din pierduta epopee a lui C. Negruzzi, *Ștefaniada*, dacă aceasta în adevăr a existat. Despre gestul patriotic al mamei lui Ștefan amintește Negruzzi și într-o scrisoare din *Negru pe alb*, ca element de comparație în elogiul făcut Anei Ipătescu:

„Trei veacuri și jumătate au trecut de la muma lui Ștefan, care încuie porțile cetății fiului său și îl trimite la biruință, și pînă la Doamna I..., care cu arma în mînă îmbărbătează norodul, se pune în fruntea lui, și scapă pe alesii poporului de complotul unor ticăloși parveniți, ce voiau să stîngă, în noaptea despotismului, steaua Romîniei abia răsărindă"[3].

În nuvela epistolară *Flora romînă*, Negruzzi prelucrează legenda florii denumite „nu-mă-uita", legendă ce stă pe o bază populară, cunoscută de scriitor fie direct, fie prin intermediul lui Ion Neculce[4]. Textul din *O samă de cuvinte* e următorul:

„Avînd Radu Vodă o fată din trupul lui, zicu să fi fugit cu o slugă, ieșind pre o fereastră din curțile domnești din cetatea Hîrlăului. Și s-au ascuns în codru. Și au făcut Radul Vodă năvod[5] de oameni și au găsit-o la

---

[1] G. Vrabie, în *Folclor romînesc*, „Scrisul romînesc", f. a., p. 16, vorbind despre articolul lui C. Negruzzi, notează: „P. V. Haneș în „Studii și cercetări", p. 185—186, identifică un model: Mainzer, *Musique et chants populaires de l'Italie* („Revue de Deux Mondes", 15 fev. 1835). S-ar putea să fie adevărat, deși în acest domeniu al poeziei populare, mai ales pentru această vreme, este dificil de stabilit modele. Un cîmp de idei și un vocabular format de școala lui Herder și a romantismului european erau la modă; îl găsim cam în aceiași termeni atît în literatura franceză, cît și în cea italiană, poloneză, slavă sau romînă".

[2] Vezi Al. Bistrițianu, *G. Asachi și folclorul*, în *loc. cit.*, p. 12 și urm.

[3] *Scrisoarea XXIII* ('Η τάν' ἤ ἐπί τάν,), *Opere*, I, Proza, ed. Minerva, p. 225.

[4] *O samă de cuvinte*, legenda 20.

[5] Aici, în înțeles de „poteră".

mijlocul codrului, la o tîntînă ce se cheamă Fîntîna Cerbului, lîngă podul de lut. Deci pre slugă l-au omorît, i-au tăiat capul, iar pre dînsa au dat-o la călugărie și au călugărit-o".

Originea folcloric-versificată a povestirii lui Neculce e dovedită de conservarea, în redacția sa, a două versuri:

„La mijlocul codrului
La (o fîntînă ce se cheamă) Fîntîna Cerbului".

În nuvela lui C. Negruzzi, tradiția populară e dezvoltată și „romanțată" la modul romantic pe care-l va urma și Al. Odobescu în *Doamna Chiajna* narînd asemănătoarea tristă poveste de dragoste a domniței Ancuța. La prozatorul moldovean povestirea păstrează însă și ceva din atmosfera unui basm-legendă. Ca și în lumea basmului, Manda, fiica lui Radu-Vodă, stăruie în refuzul ei de a se mărita, „deși o droaie de pețitori, cnezi ruși, grafi nemți, palatini poloni, magnați unguri, afară de cei întîi feciori de boieri, își disputau mîna ei". Pricina respingerii nobililor pețitori sta în tăinuita dragoste pe care Manda o avea pentru Dragomir, „curteanul cel mai frumos și cel mai viteaz dintre boiernașii curții", care nu era decît un „prunc lepădat la ușa unei biserici strîns și crescut de Radu-Vodă ce îl privea ca pe copilul său". Arzînd palatul domnesc de la Iași, domnul se mută cu toată curtea la Cotnar, unde, pe dealul Catalinei, în timpul acțiunilor cinegetice ale curții cei doi îndrăgostiți se desprindeau adesea de grupul hăitașilor „și nimeni nu putea să le dea de urmă, pînă ce, după cîteva ore, îi vedeau înturnîndu-se amîndoi liniștiți și voioși". Cavalcadele domniței cu curteanul provocară scandal și incitară invidia curtezanilor față de tînărul Dragomir, cel fără blazon congenital. Cînd Radu Vodă îi impune fiicei sale căsătoria cu „un june graf din Mazovia", sosit în pețit la Cotnar, Manda, în toiul pregătirilor de nuntă, fuge cu Dragomir. Indignat peste măsură de cele întîmplate, Radu-Vodă însuși conduce expediția de prindere a fugarilor. „După o goană de cîteva ore, ajungînd la locul numit și astăzi Fontîna cerbului, găsiră pe tinerii amanți dormind îmbrățișați lîngă un izvor sub umbra unor fagi tufoși, iar caii lor păsteau priponiți nu departe. Ce amară deșteptare!" Epilogul temerarei iubiri este tragic, iar finalul povestirii implică și elementul care-i dă caracter de legendă:

„Fără a mai zice un singur cuvînt, fără a le face cea mai mică mustrare, Radu făcu semn ostașilor ce impresurase pe Dragomir să-l dea pe mîinile călăului, iar pe Manda nu o lăsă să se depărteze, ca să privească esecuțiunea amantului său. Atunci Dragomir se repezi și smulgînd un smoc de floricele ce creșteau pe malul pîrîului ce curgea de la izvor, le aruncă la picioarele Mandei leșinate, strigîndu-i: nu mă uita! nu mă uita! Apoi făcîndu-și cruce, puse capul pe trunchiul pregătit, lîngă care sta călăul. Securea căzu..! De atunci, floricica asta s-a numit: *Nu-mă-uita*"[1].

Neculce dăduse, în succinta sa povestire, numai faptul istoric nud, așa cum putea fi povestit și într-o baladă. La Negruzzi, motivul dragostei nefericite dintre fata de domn și Dragomir — acesta ne mai fiind o simplă „slugă", cum apărea în relatarea cronicarului, ci un boiernaș cu origine dubioasă —

[1] C. Negruzzi, *op. cit.*, pp. 81—83.

e convertit în sensul legendei, pentru a explica geneza numelui floral „nu-mă-uita".

Îmbinînd cele două elemente folclorice, tradiţia istorică şi legenda florală, într-o construcţie narativă care întreţine interesul viu al lecturii, Negruzzi a reuşit să dea acestui fragment din nuvela *Flora romînă* — mai puţin interesantă în restul ei — „un ton şi măsură de bucată de antologie"[1].

* * *

C. Negruzzi era un bun cunoscător al colecţiilor de basme orientale. În *Scrisoarea IV* (*Un poet necunoscut*), evocînd figura tristului Daniel Scavinschi, condeiul său alunecă, stilistic, spre lumea din *O mie şi una de nopţi*, unul din personaje servindu-i ca termen de comparaţie: „Pe cînd el îşi petrecea zilele plămădind cantaride şi pisînd chinchină, la 1823 un boier moldav înturnîndu-se de la Viena, îl cunoscu şi văzînd în el dispoziţii poetice şi spirit deştept, îl îndemnă să vie la Iaşi ca să-şi caute norocul, povestindu-i de acest Eldorado mai tot acele minuni ce le spune Sinbad în cele *O mie şi una de nopţi*".

Tot atît de bine cunoştea şi personajele basmelor romîneşti, ca şi pe cele din mitologia greacă, pe care le foloseşte frecvent, cu aceleaşi intenţii stilistice, plasticizînd impresia de fantastic a peisajului: „Dacă te-ai întîmplat a fi vreo dată la apusul soarelui pe dealul Cetăţuii într-o seară a lunii lui iunie, după ce ai privit steaua zilei coborîndu-se după muntele Pionul[2] (...) luat-ai seama atunci la o ceaţă ce vine şi se întinde ca un giulgiu mortuar piste vîrful turnurilor şi al clopotniţilor, ceaţă grea ca somnul trădătorului şi rece ca mîna soartei; care uneori ca un *zmeu*[3] se încolăţăceşte impregiurul oraşului, sau ca un *Briareu*[4] îşi întinde braţele în toate părţile, însemnînd feluri de figuri fantastice, precum un mare caleidoscop?"[5]

„Zmeul" apare ca termen de comparaţie şi pentru caracterizarea poftei de mîncare a lui Bogonos, vecinul povestitorului, pomenit în *Scrisoarea VIII* (Pentru ce ţiganii nu sînt romîni): „Bogonos înghiţea bucăţile ca un zmeu".

Reproducînd o scrisoare a lui A. Donici, în care acesta îşi descria viaţa la şcoala de cadeţi din Petersburg, Negruzzi invocă, prin cuvintele nostalgice ale lui Donici, pe eroii pozitivi ai basmului romînesc, perechea Făt-Frumos — Ileana Cosînzeana: „camarazii mei rîdeau, cîntau şi se jucau, iar eu plîngeam, gîndind la ţara mea, ţară unde era Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana"[6].

În povestea *Toderică* — diatribă anticlericală, din pricina căreia a fost suspendată „Propăşirea", unde apăruse — în bună parte o pastişă a povestirii *Féderigo* de Pr. Mérimée, — Negruzzi a introdus un număr de formule, expresii şi termeni frecvenţi în basmele populare romîneşti, de

---

[1] E. Lovinescu, *op. cit.*, ed. a II-a, p. 172.

[2] *Pionul* — Ceahlăul. *A. B.*

[3] Subl. n.

[4] Subl. n. *Briareu* — uriaş din mitologia greacă (avea cincizeci de capete şi o sută de braţe).

[5] *Scrisoarea XIX* (*Ochire retrospectivă*). (Comp. imaginea zmeului care apare sub formă de ceaţă cu cea din balada *Zmeul şi fata* din colecţia S. Fl. Marian.)

[6] *Scrisoarea XXXI* (*Alexandru Donici*).

natură să contribuie la localizarea subiectului. Ca motto, autorul lui *Toderică* reproduce una din formulele inițiale ale basmului popular: „Eu nu sînt de cînd povestele; sînt de cînd se potcovea puricele cu nouăzeci și nouă oca de fier la un picior și tot îi părea că-i ușor ș.c.l. Prologul povestelor"[1]. Iar în expoziția narației, așezarea cronologică a acțiunii urmează cadrul convențional al basmului, în general cu reprofilarea umoristică a unor pitorești personaje folclorice: „Pe cînd trăia Statu-Palmă, Barba-cot, și în Academia din Podul-Iloaei da lecții vestitii dascăli Păcală și Pepele, era în Iași un tînăr boiernaș cu numele Toderică..."

Scriitorul înregistrează obiceiuri și tradiții. În *Scrisoarea XXIX* amintirea unui vechi obicei unguresc, cu efecte magice, îi servește autorului la înfierarea unor practici sociale condamnabile: „Odinioară ungurii obicinuiau la vreme de secetă, de lăcuste, sau altă calamitate publică, de îngropau cîte o babă de vie. Astfel conjurau răul și scăpau țara"[2]. Oare n-ar fi bine să se exile, dacă nu să se îngroape și la noi bătrîna aceea, care, în loc să povățuiască tinerețea către bine, o împinge la vițiuri și pătează haina cea curată a nevinovăției!"[3].

În articolul *Sîmbăta moșilor*, adresat țăranilor și publicat mai întîi într-o gazetă condusă chiar de C. Negruzzi[4], acesta afirmă moștenirea romană a obiceiului și a credinței despre „moși"[5]; după părerea eronată a scriitorului, „moșii" ar descinde etimologic din comparativul latinesc *majus*, „mai mare", „mai bătrîn"[6].

* * *

Utilizînd amintiri și tradiții istorice, unele din letopisețul lui I. Neculce, în legătură cu domnia lui Constantin Cantemir (luptele cu polonezii înfrînți în preajma Cotnarilor, omorîrea fraților Velicico și Miron Costin, remușcările și moartea lui Constantin Cantemir), în *Cîntec vechi*, C. Negruzzi creează o baladă în stilul cîntecului bătrînesc, dînd-o ca autentic populară. Textul baladei este precedat de un preambul în care se arată împrejurările descoperirii „cîntecului" și se susține autenticitatea lui folclorică. Stînd de vorbă cu o călăuză, „bătrîn mazil din Cotnari", la care trăsese în gazdă, cu prilejul vizitării ținutului Hîrlău, povestitorul află de la interlocutorul său că acesta păstrează, transcris, un cîntec pe care-l știa de la tatăl său:

„—Mă rog, caută-l și mi-l dă, am strigat.

---

[1] Povestirea a apărut în „Propășirea", 1844, n-rele 10—12, pp. 77—94.

[2] Să se compare cu „Caloianul" și celelalte obiceiuri similare din folclorul nostru (N. n.).

[3] C. Negruzzi, *Opere I*, ed. cit., p. 201.

[4] „Săptămîna", foaie sătească sub redacția D. Const. Negruzzi, Iași, 1853. Articolul a fost reprodus apoi în C. Negruzzi, *Opere I*, ed. cit., pp. 339—340.

[5] Vezi și legenda în versuri *Sîmbăta moșilor* de G. Asachi, publicată în „Gazeta de Moldavia", 1854, nr. 41, p. 165.

I. C. Chițimia, *Adam Mickiewicz și poemul său dramatic Dziady* („Studii de literatură universală", I, 1956, Soc. de științe istorice și filologice) afirmă că poemul lui Asachi este prelucrarea unui fragment din poemul dramatic al scriitorului polon.

[6] Lingvistica noastră actuală consideră cuvîntul „moș" un element lexical păstrat din idiomul geto-dacic; în *Dicționarul limbii romîne moderne*, 1958, p. 516, cuvîntul e raportat la alb. *moshë*.

— Ce să faci dumneata cu el? Cîntecul acesta nu-i făcut de boieri nici pentru boieri.

Știi dumneata că boier la boier nu-și face cîntec. Corb la corb nu scoate ochii.

— Fie cum zici, numai dă-mi cîntecul.

Ajungînd acasă, mazilul multă vreme l-a căutat; în sfîrșit, într-un unghi pe poliță, găsind un ghiozdan vechi, îl deschise, și dintr-un smoc de tîrfăloage de moșie (care-l sărăciseră de tot cu judecățile), scoase o hîrtie afumată pe care mi-a dat-o. Cetindu-o m-am încredințat că oamenii de pe atunci nu scriau mai rău decît acum. M-am pus de l-am prescris întocmai dupre a moșneagului".

Textul „prescris" după manuscrisul „moșneagului" înfățișează conflictul dintre boieri și domnul Cantemir (fără precizarea că e vorba de *Constantin* Cantemir), pricina conflictului fiind împotrivirea boierilor față de birul împovărător impus de domn. Singurul lucru pe care naratorul i-l reproșează lui Cantemir este faptul că „țara cam prăda":

Cantemir era un domn
Altfel prea de treabă om,
Numai țara cam prăda.
Boierii văzînd așa,
Ii zicea : Măria ta !
Cu paharul îndeseşte,
Dar cu birul mai răreşte[1].

Domnul încearcă să potolească zelul boierilor prin ospețe domnești cu vin de Cotnar, dar fără a izbuti:

Domnul la masă-i poftea
Și cu Cotnar îi cinstea,
Pînă ce îi îmbăta.
Boierii cînd închina
Îi zicea : Măria ta !
Cu paharul îndeseşte
Dar cu birul mai răreşte.

Nici Cantemir nu se lasă însă mai prejos; el rămîne surd la îndemnurile sfătuitorilor: „Mînca, bea și jăcuia"[2]. Deoarece boierii continuau să-i adreseze, cu orice prilej, aceleași cuvinte „cu paharul îndeseşte, dar cu birul mai răreşte", pe deasupra adunîndu-se și făcînd „sfat" pentru „a-l dărîma", Cantemir „foarte mult s-a mîniat" și „pre doi din ei i-au tăiat". (Balada păstrează în anonimat pe capii împotrivirii, Velicico și Miron Costin.)

---

[1] Ion Neculce, în letopisețul său, vorbind despre acest conflict, îi indică pe frații Costin ca singurii boieri de divan care au avut curajul să apere, în fața domnului, interesele țării : „Sama nime nu le lua — că-i supusăse pe ceilalți boieri — că birul țării era iertat de la Împărăție. Iar Lascarachi Copichihaia tot trimetea la sute de pungi de bani, de lua ni cu o pricină, ni cu alta. Oarece sta împotrivă pentru țară Miron Logofătul și cu frate-său Velicico Vornicul. Ii zicea lui Cantemir la masă : «Mai des cu păharele, Măria ta, și mai rar cu orînduielile, că birul țării este iertat de la Poartă. Și-i vra să-ți dai Măria ta samă odată și nu-i putè». Și Velicico și mai tare totdeauna se sfădea cu Cantemir Vodă și cu Iordachi Vistiernicul".

[2] I. Neculce spune despre Constantin Cantemir că „era sănătos, mînca bine și bea bine".

Uciderea celor doi boieri nu aduce domnului liniștea așteptată. Dimpotrivă, strigoii ucișilor, cu toate „liturghiile" date, îi turbură odihna nopților cu aceeași mustrare obsedantă:

Pe la schituri, sehăstrii
A dat multe liturghii,
Că doar îi va împăca;
Dar prin somn tot îi visa
Zicîndu-i: Măria ta!
Cu paharul îndeseşte
Dar cu birul mai răreşte.

Din aceasta, spune balada, i s-a tras și moartea:

Neavînd nicicum ragaz,
De ciudă și de necaz,
Muri Înălțimea sa.
Norodul îl îngropa
Zicîndu-i: Măria Ta!
Cu paharul îndeseşte,
Dar cu birul mai răreşte.

Împrejurările în care arată C. Negruzzi că ar fi descoperit cîntecul lui Constantin Cantemir pot fi o simplă ficțiune; era un procedeu obișnuit al romanticilor, acela de a conferi operei personale o altă proveniență, învăluită în mister, indicînd un autor inventat, ciudat, sau atribuind-o, pur și simplu, folclorului. Afirmația lui Negruzzi a fost primită de unii ca sinceră. E. Lovinescu crede în spusele scriitorului și socotește aceste versuri drept „populare"[1]. În sprijinul părerii lui E. Lovinescu vine faptul că Atanasie Marienescu publicase balada în „Familia"[2], cu însemnarea că a cules-o din Banat. Că Marienescu a putut înregistra acest cîntec printr-o transmitere orală este un lucru plauzibil. Povestirea *Cîntec vechi*, în care este inclus și textul baladei, fusese publicată de C. Negruzzi la 1843, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", revistă ardeleană destul de răspîndită și în Banat. De la un cititor bănățean al „Foii", cîntecul a putut căpăta apoi circulație orală: de la apariția povestirii lui C. Negruzzi și pînă la înregistrarea lui Atanasie Marienescu trecuseră aproape treizeci de ani.

Un autor anonim din „Revista Dunării"[3] crede însă că balada este creația lui C. Negruzzi și se pare că acest anonim este mai aproape de adevăr. Cu toate elementele de recuzită folclorică, mimate de scriitor cu abilitate (cadența trohaică, măsura de șapte silabe, frecvența rimelor realizate cu ajutorul verbelor la imperfect, termeni ca „jăcuia", „sehăstrii"), la care se mai poate adăuga estomparea unor date istorice, ceea ce se potrivește tradiției orale (numele uitat al boierilor „tăiați" de Cantemir, sincronizarea morții celor doi boieri — în realitate frații Costin au fost uciși în locuri deosebite și la un oarecare interval de timp — nu putem vorbi totuși de o „culegere"; dezvoltarea gradată a acțiunii, după toate regulile unei compoziții rotunde și strînse, fără diluări, dispunerea textului în îmbinări strofice de șapte

[1] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 366.
[2] Anu IVI, 1870, p. 268.
[1] Anul 1866, nr. 2, p. 33.

versuri, perfect simetrice, pregătirea și introducerea refrenului „Cu paharu îndesește..." la fiecare sfîrșit de strofă — toate acestea mărturisesc intervenția scriitorului care, cu trei ani în urmă de la publicarea *Cîntecului vechi*, își dovedise măiestria compozițională în nuvela *Alexandru Lăpușneanu*[1].

Fără a nega păstrarea evenimentului istoric respectiv în balada populară, pe care, într-o anumită variantă, a cunoscut-o probabil și Negruzzi, concluzia este că ne aflăm în fața unei prelucrări cu un destul de mare aport al scriitorului, în genul metodei pe care o va folosi și V. Alecsandri în fixarea textelor din colecția sa de poezii populare.

Ne mai rămîne de făcut o observație în legătură cu această bucată din ciclul *Fragmente istorice*. Descrierea cadrului în care sînt evocate amintirile istorice îl aduce pe autorul *Cîntecului vechi* în situația de a pomeni de *Fîntîna Cerbului*, locul decapitării lui Dragomir, iubitul fetei lui Radu-Vodă: „mai încolo vezi un istm de pămînt, numit Podul de lut, care unește două prăpăstii, și alăturea un izvor ce se cheamă Fîntîna Cerbului. În locul acesta a fost tăiat bravul Dragomir care cutezase a se înamora cu fiica lui Radu Mihne, pîngărind cu plebea lui sîngele patrician..." Așa cum s-a arătat mai sus, Negruzzi a povestit pe larg această întîmplare, și cam în aceeași vreme, probabil, în *Flora romînă*, deși nuvela aceasta avea să fie publicată mult mai tîrziu.

* * *

În „vodevilul naționale" *Doi țărani și cinci cîrlani* (*Cîrlanii*)[2] este adusă pe scenă viața satului. Scriitorul, maestru al prozei, nu s-a realizat, însă, în încercările sale dramatice, după cum n-a izbutit, în acest vodevil, să dea o imagine veridică a mediului rural. Intre versurile cupletelor există totuși cîteva care au verva satirică a „strigăturii" (spuse de cei doi țărani) Miron și Terinte, în momentele în care se cred înșelați de soțiile lor, Domnica și Voichița):

„Sub potcoava cizmei mele
buf, mocane, buf,
Șede dracu și-o muiere
buf, mocane, buf,
Și mă-nvață-a face rele
buf, mocane, buf!"

* * *

Proverbul și zicala apar cu frecvență în proza lui C. Negruzzi. Într-o scrisoare către G. Barițiu exprimarea sentențioasă: „cîte capete aîtea idei, atîtea gusturi și eu cinstesc proverbul „per gusto non disputan"[3] are, evident, caracter livresc. Cele mai multe din intercalările paremiologice au însă proveniență folclorică. În aceeași scrisoare către G. Barițiu e amintit

[1] Apărută în „Dacia literară", 1840, p. 9.
[2] S-a jucat pentru prima dată în 1849.
[3] C. Negruzzi, *Opere*, I, ed. cit., p. 283.

proverbul: „Unde sînt moașe multe, copilul nu naște sănătos"[1] (evitîndu-se, prin eufemism, formula obișnuită: „moare cu buricul netăiat"). În *Scrisoarea XVI* (*Critică*), pentru a-și exemplifica părerile cu privire la consoana *h*, C. Negruzzi pornește de la rostirea moldovenească a proverbului „bate herul pînă e herbinte"[2]. În altă parte (*Scrisoarea XXVI*, *Proprietate păgubitoare*) e citat proverbul „de n-ai bătrîn, să-ți cumperi" [3].

Replicînd mieroaselor lingușiri ale fățarnicului Moțoc, Alexandru Lăpușneanu din nuvela cu același nume întărește, cu ajutorul proverbului, convingerile sale privitoare la sinceritatea și loialitatea boierimii: „Să mă încred în voi?... Pe semne gîndești că eu nu știu zicătoarea moldovenească: «lupul părul schimbă, iar năravul ba»?

În *Muza de la Burdujeni*, vorbindu-se despre faima Coanei Caliopi, se întrebuințează expresia „i-a mers buhu" și proverbul „de n-ar fi foc, n-ar fi fum". Lacherdopulos din aceeași comedie o ironizează pe Coana Caliopi cu expresia cîntecului popular: „fosta-ai, leleo, cînd ai fost!"

În *Scrisoarea XX* (*Statistica lupilor*), descriindu-se ieșirea delegației lupilor de la ministrul Lupu Balș, e folosită zicala „cu coada între picioare" — în forma ei moldovenească: „cu coada între vine". Tot acolo: „își scutură praful de pe copite".

Expresia „nu vine de flori de cuc" apare în *Flora Romînă* și în *Doi țărani și cinci cîrlani*.

Exemplele ar putea fi multiplicate, dar n-am intenționat să facem un indice statistic. Ceea ce am urmărit să demonstrăm este faptul că un scriitor cu idei atît de sănătoase despre limbă, ca Negruzzi, oricare ar fi sursele livrești din care s-a alimentat, nu putea sta departe de limba vorbită, vie, a maselor și de mijloacele stilistice ale creației literare orale.

Dezvoltarea limbii noastre literare cunoaște, și prin scrisul cumpănit al lui Negruzzi, o suculentă însușire a ceea ce limba populară dăduse mai expresiv, chiar dacă nu totdeauna asocierea neologismului găsește locul cel mai potrivit.

Cînd se adresează țăranilor, Negruzzi știe să fie pe înțelesul lor, vorbindu-le ca un povestitor oral: „Terinte Doru era un călăraș bătrîn, care slujise între slujitorii ținutului Vaslui. Odată, fiind trimis cu potera, se lovi cu tîlharii în codru Dubrovățului, îi prinse, dar fu și el împușcat într-un picior după care intră în spital. Doftorii, ca să-l tămăduie mai degrabă, îi tăiară piciorul și îi puseră unul de lemn..."[4]

* * *

Unde însă C. Negruzzi a recurs din plin la materialul folcloric și a mimat ingenios stilistica lui este în *Scrisoarea XII* (*Păcală și Tîndală*), publicată pentru prima dată la 1842, în „Albina romînească"[5]. Așezîndu-l pe scriitor între „întîii umoriști", G. Călinescu definește bucata drept „capodopera

[1] C. Negruzzi, *Opere*, I, ed. cit., p. 284.
[2] *Ibidem*, p. 203.
[3] *Ibidem*, p. 233.
[4] *Economie și hărnicie*, în „Săptămîna", 1854, nr. 35, p. 281.
[5] „Albina romînească", 1842, nr. 15, sub semnătura *Carlu Nervil*.

acestei proze de ilaritate clasică... deschizînd drumul lui Anton Pann și lui Ion Creangă. Rîsul e de o subtilitate infinită și nu se poate comunica decît unui cititor de adîncă educație literară, care petrece la erudiția hohotitoare a lui Rabelais sau a lui Sterne. Toată incomparabila artă stă în a vărsa deodată un sac de sentințe, legate între ele prin intimități mai mult verbale decît de conținut"[1].

„Sacul de sentințe" e vărsat de un autentic purtător de folclor; „bătrînul pădurar" care, solicitat să spună „povești frumoase din vremile trecute", oficiază magistral în rolul lui Tîndală, începîndu-și monologul cu o reconstituire autobiografică. Incursiunile genealogice sînt o întrepătrundere a realului și fantasticului, o deliberată împletire de istorie anacronică, legendă și basm, incitînd sentimentul umorului:

„Trebuie să știți, feții mei, că eu sînt fecior vestitului Strîmbă-Lemne care lua stejarul cît de gros, îl îndoia cu mîinile și-l făcea obadă de roată. El era un om foarte învățat și cunoscut pe vremea lui. Copilărise cu Ciubăr-Vodă, cu care învățase carte la dascălul Pascal din Podul Iloaiei, ce știa toată Alexandria pe de rost, făcută de numitul dascăl Pascal, de unde nu știu cum a căzut în mîinile d. Barac de a tipărit-o. Petrecuse toată juneța sa la curtea lui Lăcustă,[2] a lui Papură[3] și a lui Pîrle-Vodă[4].(...) Tatăl meu era nepot viteazului Sfarmă-Piatră, care avea obiceiu cînd se punea la masă să înghită mai întîi șepte-opt bolovani ca să-i facă poftă de mîncare".

Cu aceleași intenții e căutat contrastul între real și fantastic: „La vîrsta de două sute optzeci ani, tatăl meu, văzîndu-se flăcău tomnatic, se însură cu Jupăneasa Marica, minunată femeie groasă și frumoasă, dar cam prostană, zicînd adese niște vorbe chisnovate la care tată-meu răspundea: Tronc, Mărico!..."[5]

În glumeața autobiografie simulată a lui „Tîndală" intervin și fapte din biografia scriitorului: „Nașu-meu Păcală era un om foarte de duh; avea răspuns la orice vorbă. El mă puse întîi la buchi, dar văzînd că într-o zi era să mă-năduș c-un Tverdu ce mi se prinsese în gît, hotărî a-mi spune singur tabla pe care trebuia să o deprind pe dinafară. Asta mi-a fost învățătura"[6].

Toată această introducere epică nu-i decît un pretext pentru tolba de proverbe și zicale pe care o desface povestitorul ca pe o moștenire de înțelepciune rămasă de la acel naș isteț și mucalit care este Păcală și care capătă, pentru teritoriul românesc, prestigiul unui personaj esopic. Arta compozițională și stilistică a scriitorului știe să țeasă, din aceste zicale și proverbe, o densă pînză paremiologică, ale cărei fire își pierd indepen-

[1] *Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 205.

[2] Poreclă dată lui *Ștefan al V-lea* (1538—1541, între cele două domnii ale lui Petru Rareș).

[3] Poreclă folclorică dată lui *Ștefăniță*, fiul lui Vasile Lupu.

[4] Poreclă folclorică dată lui *Alexandru Mavrocordat al II-lea*, sugerată de repetatele incendii de la curtea domnească din vremea aceea.

[5] Zicala e înregistrată de *Iordache Golescu*, cu explicația: „se zice despre cei ce aruncă o vorbă de nimic, o vorbă proastă și nu la vremea ei. Cf. și Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, 1895, VI, p. 197, nr. 13666.

[6] Pentru aluziile autobiografice, vezi povestirea lui C. Negruzzi, *Cum am învățat românește*.

denţa în ţăria ţesăturii: „Fine, de vrei să trăieşti bine şi să aibi ticnă, să te sileşti a fi totdeauna la mijloc de masă şi la colţ de ţară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decît coada frunţii. Şezi strîmb şi grăieşti drept. Nu băga mîna unde nu-ţi fierbe oala, nici căuta cai morţi să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi şi pe Mihoho". Sau: „Cel mai tare e şi mai mare şi dreptul umblă totdeauna cu capul spart. La judecători, ce intră pe o ureche, iasă pe alta, căci sătulul nu crede celui flămînd, şi mai bine e o învoială strîmbă, decît o judecată dreaptă... Corb la corb nu scoate ochii. Ce iase din mîţă şoareci prinde, şi lupul părul schimbă, iar năravul ba".

Modelul unei astfel de ţesături de maxime îl putea găsi C. Negruzzi în romanul popular *Archirie şi Anadan*, cu al cărui material paremiologic schiţa *Păcală şi Tîndală* are contingenţe[1].

Ca şi în celelalte scrisori din *Negru pe alb*, scriitorul nu scapă prilejul nici în *Păcală şi Tîndală* de a critica societatea vremii sale. În şuvoiul de proverbe se strecoară şi o caracterizare a ciocoimii: „Nu te încrede în ciocoi. Ciocoiul e ca rechita; de ce-l tai, de ce răsare, şi din coadă de cîine, sită de mătase nu se mai face". Iar în replica „bătrînului pădurar" la invitaţia de a povesti ceva, satira loveşte cosmopolitismul stricăturilor de limbă, precum şi decrepitudinea morală şi fizică a unor urmaşi nedemni de virtutea înaintaşilor: „Voi vă ziceţi romîni, ş-apoi vorbiţi o limbă pre care eu n-o înţeleg. Purtaţi nişte haine sucite pe nişte trupuri stricate în care mă îndoiesc că este inimă. Sînteţi aşa de ţigăriţi şi gingaşi, încît de v-ar videa străbunii voştri, ar plînge de jale".

* * *

Opera lui C. Negruzzi confirmă, la rîndu-i, caracterul profund popular şi naţional al literaturii romîne din perioada revoluţiei de la 1848, a cărei bogată substanţă folclorică îi asigură, în bună parte, acest caracter. Exemplul lui C. Negruzzi apare cu atît mai semnificativ cu cît este vorba de unul dintre creatorii literaturii noastre moderne, de „părintele" prozei artistice romîneşti.

Cunoscător al literaturii ruse şi al celei franceze, din care a făcut bune şi instructive exerciţii de traducător, receptiv faţă de ideile înnoitoare puse în circulaţie de romantismul progresist european, C. Negruzzi a putut răspunde cu patriotism la chemările de viaţă nouă ale poporului său, aşezîndu-se, în ceea ce priveşte valorificarea creaţiei populare, între fruntaşii generaţiei din care a făcut parte.

---

[1] Un fragment din ciclul de sentinţe aflat în *Archirie şi Anadan*: „Fereşte-te de certe şi judecăţi, că totdeauna e mai bună o învoială strîmbă decît o judecată dreaptă, nici te amesteca în cearta altora; căci mulţi sînt care caută gîlceavă cu lumînarea şi te pomeneşti că-ţi umple ceafa de pumni şi spatele de ciomegi; şi pînă la împăratul suferi încăieratul". (Pentru romanul *Archirie şi Anadan*, vezi N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura romînească*, vol. I, 1929, pp. 251—262.)

FOLCLOR

O VARIANTĂ A BALADEI CĂLĂTORIA FRATELUI MORT
(motivul Lenore)

FELICIA MARINCA

În peisajul folcloric european, motivul Lenore (călătoria fratelui mort) ocupă un loc aparte și deosebit de important. Motivul, a cărui vîrstă se pierde în negura veacurilor, a iscat nenumărate studii, discuții și controverse aprinse. Fiind răspîndit pe o arie foarte întinsă, savanți și cercetători de pretutindeni, mînați de pasiunea științifică a studierii faptelor, și-au spus cuvîntul asupra originii, vîrstei și valorii lui. Opiniilor lor li s-au suprapus cu timpul teorii sau ipoteze noi și nici astăzi nu putem spune că problema este cu totul clarificată. Independent de „patria" motivului și de timpul în care el a apărut, nenumărate tipuri și zeci de variante au îmbogățit treptat acest motiv folcloric. Caracterul oral, precum și marea lui valoare artistică i-au asigurat o tinerețe veșnică și strălucitoare. Cu fiecare tip și variantă descoperită s-a îmbogățit nu numai istoriografia motivului, ci și bibliografia critică menită să lămurească elementele noi în raport cu altele, mai vechi sau contemporane. Deci, o nouă variantă nu prezintă interes decît dacă aduce elemente și aspecte noi față de tipurile și variantele precedente. Din acest punct de vedere, considerăm varianta care formează obiectul studiului nostru drept o variantă cvasiinedită.

Atmosfera vădit mistică în care se desfășoară întreaga acțiune a baladei culese nu trebuie să ne surprindă. Izvorîtă din credințe populare, poate cu sute de ani în urmă, e natural să cuprindă elemente obscurantiste. Ea nu s-a transmis intactă de-a lungul anilor și deceniilor, ci a suferit alterări, conform legilor folclorice. Trunchiul ei este fără îndoială cel originar, dar, expus fiind „călătoriei" orale, a fost mereu îmbogățit cu ramificații noi.

Îmbogățirile acestea s-au făcut pe linia tradițiilor locale, fără să priveze însă balada de frumusețea artistică originală. În popor, conținutul unei astfel de balade este legat de elemente locale concrete, reale — căsătoria unei fiice (mai ales) pe meleaguri îndepărtate — și baladescul, canavaua fantastică țesută în jurul unor astfel de împrejurări, a dat naștere la ceea ce, în cazul de față, bătrîna Suzana Marinca, de la care am culeș balada acum cîțiva ani, numise foarte semnificativ „Poveste adevărată". Suzana

Marinca, în vîrstă atunci de 74 de ani, din comuna Copăceni, Raionul Turda, ne-a spus balada la şezătoare. La întrebarea noastră dacă balada are vreun titlu, ea a răspuns evaziv: „Poveste adevărată". Afirmaţia aceasta a devenit şi mai convingătoare, cînd am aflat că bătrîna cunoştea chiar în familia ei întîmplări asemănătoare cu cele din baladă, adică înstrăinarea unor fii sau fiice, prin căsătorie. Balada o ştia de la mama ei şi, aşa cum am constatat — şi cum de fapt se ştie —, deţinătorii rari ai unor astfel de comori cred aievea în ţesătura lor fantastică.

Am cercetat în împrejurimi dacă mai există păstrători ai acestei variante şi am ajuns la un rezultat negativ. Nu putem afirma însă că în aceeaşi arie de răspîndire nu există unele variante radiate din tipul central sau din cel nordic romînesc. La o cercetare specială, amănunţită, pe care noi n-am putut-o face, s-ar putea afla şi acest lucru. Pînă atunci însă, bătrîna Suzana Marinca, stinsă din viaţă în 1961, rămîne singura care a păstrat în memorie varianta, învăţată pe de rost de la mama ei. Varianta noastră se integrează, conform hărţii anexate la studiul lui G. Vrabie [1], în aria de răspîndire nordică a tipului romînesc sau, cu mai multă precizie, la graniţa de sud a acestei arii. Este normal şi necesar ca varianta să fie studiată în raport cu tipul romînesc (sau greco-bulgaro-romîno-alban, cum îl numeşte pe harta sa G. Vrabie), precum şi cu celelalte variante din cadrul acestui tip.

Varianta noastră prezintă numeroase şi evidente asemănări cu *Blăstăm de mamă* de G. Coşbuc. În consecinţă, diversele raportări pe care le vom face la „legenda" lui Coşbuc (ţinînd seama că ea este o prelucrare după un material popular) se impun de-a lungul întregului studiu. Aceasta nu înseamnă că vom neglija variantele înrudite cu varianta noastră. Luîndu-le în consideraţie şi pe ele, vom căuta să punem în evidenţă asemănările şi deosebirile dintre variantele cunoscute mai înainte şi varianta aceasta [2].

Să intrăm acum în analiza elementelor epice ale variantei, cu credinţa că, o dată prezentate, vor reuşi să pună în evidenţă ineditul baladei [3].

---

[1] *Limbă şi literatură*, vol. III, 1957.

[2] Excludem de aici — în sensul că nu ne vom referi prea des la înrudirea cu ea — varianta culeasă de George Muntean, de la Varvara Munteanu din Suceava (publicată în *Folclor din Suceava*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959). Între varianta suceveană şi cea pe care o prezentăm noi există multe asemănări, dar ele rămîn — ca să spunem aşa — în sfera motivului. Mai izbitoare sînt asemănările dintre varianta noastră şi cea a lui Coşbuc, nu fiindcă fac parte din aceeaşi arie, ci fiindcă — foarte probabil — au radiat din acelaşi punct. Între varianta noastră şi cea suceveană există deosebiri esenţiale; astfel, în varianta suceveană, blestemul mamei se aude pe un fundal religios — cînd preotul toacă; Constantin sosește la sora sa sărind peste porţi, iar dialogul dintre ei diferă; soarele, personaj nou în miraculosul baladei, o îndeamnă pe sora înstrăinată să plece cu Constantin etc. Toate aceste elemente, prezente în varianta moldovenească, lipsesc în varianta noastră. Mai adăugăm că între cele două variante există şi deosebiri de expresie destul de importante, lexicul variantei ardeleneşti fiind mai colorat şi mai viu.

Iată de ce considerăm că varianta noastră este mult mai aproape de aceea a lui Coşbuc şi că aduce unele date noi asupra fluctuaţiilor motivului romînesc, cît şi asupra ariei de răspîndire ardeleneşti şi moldoveneşti în genere. Un studiu comparativ între cele două balade — moldovenească şi ardelenească — n-ar fi, desigur, lipsit de interes, fiindcă ar pune totodată în lumină interferenţa dintre diferitele arii de circulaţie a motivului pe teritoriul romînesc.

[3] În ordonarea lor ne-am servit şi de studiul lui G. Vrabie, menţionat mai sus.

Unele variante din tipul romînesc — aria nordică și sudică — încep cu o lapidară descripție a cadrului acțiunii, ceea ce lipsește în varianta noastră [1].

1. CĂSĂTORIA ÎN STRĂINĂTATE

Frumusețea neobișnuită a fetei, numită în varianta noastră „pe numele maică-sa" (Lenuța), atrage numeroși pețitori. Ca și în *Blăstăm de mamă*, o dată cu venirea a doi „feciori din altă țară", Lenuța preferă pe unul dintre ei, care îi place și la corp și la umblare (var. ined.). Preferința ei și dorința de a-l lua de soț sînt urmate de durerea mamei că s-ar putea despărți de fiică:

„O, Lenuță, scumpă fată,
Măritată și departe-nstrăinată,
Nu te-oi vedea niciodată." (var. inedită)

Constantin o asigură pe mamă că i-o va aduce pe Lenuța „ori unde îi înstrăina", invocînd în această privință și ajutorul celorlalți doi frați:

„Că sîntem noi aici
Trei frați,
Toți crescuți
Ca niște brazi.
Cînd dor de ea te-o ajunge,
Noi ne-om duce și-om aduce." (var. inedită)

Ca în mai toate tipurile și variantele lor, frații cei mai mari se opun; numai Constantin, susținîndu-și rugămintea (în varianta noastră — „cu ochii de jale plini"), reușește s-o convingă pe maică-sa să accepte înstrăinarea Lenuței. În această variantă din Turda, ca și în varianta din Coșbuc, se vorbește de „boli grele pe pămînt". În multe variante cauza morții fraților este ciuma. În varianta noastră se precizează că:

„....de multă răutate
au murit oameni pe sate
Și-au murit și trei feciori
a Lenuței frățiori."

Murindu-i feciorii, mama blestemă pe Constantin care, fiind și el victima calamității generale, nu și-a putut respecta promisiunea.

2. BLESTEMUL

În privința blestemului, prezenta variantă se integrează în tonul general al tipului romînesc și al variantelor lui. Alături de căsătoria surorii în străinătate, blestemul „constituie mobilul întregii acțiuni", cum subliniază G. Vrabie [2].

---

[1] Vezi *Voica*, în *Poezii populare și descîntece* de N. I. Ionașcu și M. St. Mîndreanu, Alexandria, 1897, p. 70 și urm., precum și *Voica din Nadolie*, în *Literatură populară romînească* de M. Păsculescu, București, 1910, p. 166 și urm.

[2] G. Vrabie, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p. 275.

Spre deosebire de legenda năsăudeană a lui G. Coşbuc, blestemul se caracterizează aici prin simplitate. Mama blestemă „zile întregi şi săptămîne" (ca şi în Coşbuc) pe nefericitul fiu:

„Constantine, Constantine,
Rău m-ai amăgit pe mine;
Pămîntul nu te primască,
Lutul te batjocorască,
Groapa-afară te izbească...",

(var. inedită)

după care:

„Constantin cu greu gemea,
Groapa cu hohot rîdea".

Ultimul vers, de o plasticitate macabră, inexistent în varianta Coşbuc, dar existent în altele, pregăteşte cadrul adecvat pentru metamorfozarea imediată a mormîntului. Atins de blestemul mamei, Constantin se roagă lui Dumnezeu să-l învie, pentru a-şi îndeplini promisiunea făcută, rugăminte care în Coşbuc e adăugată la urma metamorfozării mormîntului, pînzei şi crucii şi care amplifică religiozitatea ambelor variante.

3. METAMORFOZAREA MORMÎNTULUI.[1]

Spre deosebire de varianta Coşbuc şi de alte multe variante, în varianta noastră metamorfozarea începe cu Constantin care

„...din groapă s-a sculat
Şi din grai a cuvîntat..."

Miraculosul (de esenţă divină) din acest element epic, specific cel puţin tipului romînesc, este înlocuit în această „poveste adevărată" cu un episod retoric. Metamorfozarea este aceea îndeobşte cunoscută:

„O, drag mormîntul meu,
Fă-te tu murguţul meu;
Şi, dragă pînză de pe obraz,
Fă-te-mi cepenegaş;
Şi tu, cruce de la picioare,
Fă-te spadă lucitoare"

— după care urmează un scurt dialog între stăpîn şi cal şi călătoria către soră. Stăpînul adresează calului rugămintea de a-l duce într-un zbor neîntrerupt spre soră:

„Şi calea de nouă zile
S-o călcăm în două zile
Şi somnul din nouă nopţi
Să-l durnim în două nopţi"

— versuri care lipsesc în *Blăstăm de mamă*, dar există în variantele culese de T. Papahagi:

„Tăt cal'ea de nouă dzile
O călcat-o-n două dzile
Şi calea de nouă nopţi
O călcat-o-n două nopţi.

(A Bodiţăi [1])

[1] Tache Papahagi, *Graiul şi folclorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925, p. 122.

Această asemănare (coroborată cu una pe care o vom semnala mai jos) între varianta maramureșană și cea din Turda ne conduce spre ipoteza că între ele ar exista o înrudire nu pornită din radiația uneia sau alteia, ci din existența în această arie a unui număr de variante mai mult sau mai puțin înrudite.

4. ÎNTÎLNIREA FRATELUI CU SORA. SCOPUL VIZITEI

Ajuns la soră cu mijloacele arătate mai sus, Constantin o invită la nunta lui (acesta fiind scopul vizitei). Remarcăm că în cele două variante în discuție, spre deosebire de multe altele, Constantin nu o întîlnește pe Lenuța la horă, întrucît ajunge spre seară. De altfel, în varianta necunoscută nici nu se precizează locul întîlnirii cu sora înstrăinată. Lenuța observă că părul fratelui e mucegăit și întreabă care este cauza. În unele variante, această observație a surorii este făcută într-un moment de odihnă, în călătoria spre satul lor. În acest sens citām din nou varianta *A Bodiței*, culeasă de T. Papahagi, întărind astfel ipoteza formulată mai sus:

„Hei, tu soruluca mea,
Tu d'e cînd te-ai măritat,
Nime-n cap nu mn'i-o căutat
Și păru mn'i s-o strîcat." [1]

Acest moment, precum și întrebarea lipsesc cu totul din *Blăstăm de mamă* al lui Coșbuc.

5. CĂLĂTORIA FRATELUI MORT, CU SORA

Acest episod cuprinde doar cîteva versuri, în care discuția dintre munți cauzează nedumerirea surorii asupra stării de fapt a fratelui ei, stare „motivată" de Constantin ca în toate variantele:

„Ei or fi cu vorovitu
Și noi cu călătoritu."

(var. inedită)

În multe variante, printre care și în varianta Coșbuc, intervenția elementelor naturale de-a lungul călătoriei celor doi capătă o extindere mai mare. Urmează remetamorfozarea, după ce mai întîi fratele grăbește singur înainte, pretextînd că vrea să-i anunțe mamei sosirea. În varianta inedită, Constantin își însoțește pretextul de grija bunei primiri pe care trebuie să le-o facă mama:

„Să facă bună primire,
Să deschidă porțile,
Să umple paharele."

[1] Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 122.

6. ÎNTÎLNIREA DINTRE MAMĂ ȘI FIICĂ

Lenuța, părăsită de fratele ei, se îndreaptă cu „căruțul" spre casa natală, pe care o găsește părăginită. Anunțîndu-și sosirea la fereastră (la Coșbuc, Lenuța bate în ușă), la început mama o ia drept moartea. Se convinge doar atunci cînd, intrată în casă (în alte variante Lenuța îi arată inelul prin crăpătura ușii), Lenuța îi arată inelul, semnul neîndoielnic al identității sale. Deși, încă de la fereastră, mama i-a dezvăluit adevărul despre cei trei feciori (blestemîndu-l încă o dată pe Constantin), Lenuța nu crede decît atunci cînd este condusă la mormîntul fratelui metamorfozat, în compania căruia ea călătorise spre casă.

7. FINALUL

Ajunsă la mormînt împreună cu fiica, mama blestemă din nou, de data aceasta fără motiv, pe Constantin. De fapt, mama repetă blestemul inițial, la care adaugă rugămintea (existentă sub formă de imprecație și în Coșbuc) ca mormîntul să-i reînvie fiul:

„Mormîntule, nu fii rău,
Adu-mi copilul meu"

(var. inedită)

— rugăminte la care va renunța imediat în favoarea alteia mai ușor realizabilă:

„Și dacă de nu, morminte,
Dă-i vreo cîteva cuvinte."

(var. inedită)

În unele variante (și mai ales în Coșbuc, în care există o ultimă amenințare), această rugăminte este urmată de răspunsul înfiorător al mormîntului:

„Pămîntul mereu rîdea,
Groapa de rîs hohotea,
Lutul nencetat glumea."

După rugămintea mamei pentru ca mormîntul să-i transmită cîteva cuvinte, în varianta inedită urmează o rugăminte fierbinte a lui Constantin, adresată mamei, de a-l dezlega de blestem. Spre deosebire de multe variante și tipuri, varianta noastră prezintă aici un element cu totul nou; deși rugămintea lui Constantin fusese adresată mamei, sora lui, Lenuța, este aceea care îl va dezlega de blestem:

„Atunci s-a lăsat sora lui pe mormînt"
Și-a spus:
— „Dragul meu, să fii iertat și de blăstăm dezlegat"

— după care în aceeași variantă urmează versurile:

„Atunci s-a deschis cerul și s-au auzit un glas:
— Blăstă-mi Lena, mai bine
Blăstă-mi-te eu pe tine.
S-a deschis pămîntul și a înghițit-o."

Intervenţia unui glas divin în această parte a finalului conferă baladei un misticism mai accentuat, străin altor variante, inclusiv celei coşbuciene. Sub o formă disimulată, lipsită de patetismul din final al variantei coşbuciene, este aruncat blestemul apoftegmă asupra tuturor părinţilor care şi-ar blestema copiii:

„Din mormînt s-a auzit un glas înăbuşit:
— „Cine-n lume s-a afla
Pe copii a-i blestema,
N-aibă loc de îngropare,
Nici popă la comîndare."

* * *

Părerea noastră este că această baladă, deşi cuprinde mult fantastic, mult supranatural, intră totuşi în categoria creaţiilor cu „acţiune integral omenească" [1]. Balada face parte din aria nordică atît în ce priveşte construcţia epică, numărul fraţilor (— trei, rar întîlnit, doar în unele tipuri moldoveneşti) şi rolul covîrşitor al blestemului. Integrîndu-se în aria nordică, e natural să prezinte asemănări cu varianta Coşbuc (versuri întregi sînt identice), precum şi cu celelalte variante din aria nordică sau de tipul romînesc. Faptul că este atît de asemănător variantei coşbuciene, se explică probabil prin faptul că ea a pornit din gura unuia şi aceluiaşi poet anonim. Aceasta este varianta ale cărei elemente originale am căutat să le consemnăm aici. Mai adăugăm doar că limba şi stilul (cu unele intercalări dramatice şi note prozaice) este mai aproape de limba populară decît perfecţiunea poetică a legendei coşbuciene. Dezvoltat preponderent în versuri, întîlnit în proză [2], motivul Lenore ocupă un loc important în balada populară romînească şi fiecare variantă culeasă, mai mult sau mai puţin inedită, dezvăluie noi şi interesante aspecte în aria de circulaţie universală a legendei „călătoria fratelui mort".

TEXTUL VARIANTEI

Ilenuţa, nici ca ea,
Tri ficiori frumoşi avea,
Tri ficiori şi-o fată mare
Lena cea veselă are,
Frumoasă şi-ncîntătoare,
Ruptă dintr-un raz de soare.
De frumoasă ce era,
Pe Lenuţa o boteza,
Pe numele maică-sa,
Ciţi ficiori o fost în ţară,
Toţi au vint la ea s-o ceară,
Şi la toţi le răspundea:
— „Sînt prea tînără şi-aşa,
Încă nu m-oi mărita".
Au venit ca peţitori
Doi ficiori din altă ţară,
La Lenuţa să o ceară.
— „Maică, măiculeana mea,
Dintre aceştia doi ficiori
Care au vint azi la noi,
Mie-mi place unu tare
Şi la corp şi la umblare,
Că e-nalt şi subţirel;
Eu m-aşi duce după el".
— „O, Lenuţă, scumpă fată,
Măritată şi departe-nstrăinată,
Nu te-oi vede niciodată".
A răspuns fratele Constantin,

[1] Vezi în legătură cu aceasta *Paralele folclorice* (greco-romîne), traduceri din poezia populară greacă şi note de folclor filologic şi etnografic de T. Papahagi, Academia Romînă, în „Studii şi cercetări", LXVIII, Bucureşti, p. 87.

[2] Vezi *Dragostea mortului*, în *A fost odată...*, poveşti şi cîntece poporale, I. E. Torouţiu, Cluj, 1913 şi *Călătoria morţii*, în *Basmele romîne* de L. Şăineanu, Bucureşti, 1895.

Cu ochii de jale plini :
— Maică, măiculeana me,
Mărită pe Lenuţa.
Ori unde îi înstrăina,
Eu m-oi duce şi-oi lua,
Că sîntem noi aici
Tri fraţi,
Toţi crescuţi
Ca nişte brazi.
Cînd dor de ea te-o ajunge,
Noi ne-om duce şi-om aduce.
Au răspuns fraţii cei doi :
—Lucră maică, ce-i lucra,
Pe Lenuţa nu o da.
Da mama s-a înduplecat,
Pe Lenuţa o măritat,
Departe a-nstrăinat...
Dumnezeu cel bun şi sfînt
A dat boli grele pe pămînt
Şi de multă răutate
Au murit oameni pe sate
Şi-au murit şi tri feciori
A Lenuţei fraţiori,
A rămas Leana singură-n casă.
Biata, de inimă arsă,
Blăstema şi-azi şi mîine,
Zile-ntregi şi săptămîne,
Şi se ducé la mormînt
Şi tot blăstema zîcînd :
— „Constantine, Constantine,
Rău m-ai amăgit pe mine;
Pămîntul nu te primască,
Lutul te batjocorască,
Groapa-afară te izbească"...
Constantin cu greu gemea,
Groapa cu hohot rîdea,
Constantin din grai grăia :
— „Duce-m-aşi, sînt blăstemat,
Nu mă pot, că-s îngropat;
Duce-m-aşi că mama cere,
Nu mă pot, că n-am putere;
Am trup rece, ca de gheaţă,
Şi-s tare urît la faţă;
Cin' pe mine m-o vede,
S-o spărie de faţa mea;
Făcînd repede o cruce,
Nici la maica nu m-oi duce."
El din grai aşa zice :
— „Doamne, dă-mi putere mie,
Astăzi pe mine mă-nvie".
Dumnezeu l-a ascultat,
Şi lui putere i-a dat,
Şi din groapă s-a sculat
Şi din grai a cuvîntat :
— „O, drag mormîntul meu,
Fă-te tu murguţul meu;
Şi, dragă pînză de pe obraz,
Fă-te-mi un cepenegaş;
Şi tu, cruce de la picioare,
Fă-te spadă lucitoare".

Murgu din picior a scuturat
Pe Constantin a-ntrebat,
„Cum să te duc :
Ca vîntul, ori ca gîndul?"
— „Zbori, murgule, cu mine,
Că zbor alături de tine;
Zbori, murgule, pe cale,
Că zbor pe urmele tale
Şi calea de nouă zile
S-o călcăm în două zile
Şi somnul din nouă nopţi
Să-l durnim în două nopţi".
Dar nici sară nu era,
In sat la Leana descăleca;
Lenuţa din grai grăia :
— „Frate, frate Constantine,
Ce veste în sat la mine,
Că de nouă ani de zile
Nici o carte nu mi-aţi scris,
Nici la mine n-aţi venit".
— „Soră, soră, draga mea,
Fraţii mei toţi s-au însurat,
La nuntă nu te-au chemat;
Eu fiind frate mai cu dor
Şi fiindcă acum mă însor,
Am venit, soră, de-i vrea,
Să vii la nunta mea."
— „Frate, frate Constantine,
Da păru dece ţi-e mucezit
Şi la faţă eşti veştejit?"
— „Soră, soră, draga mea,
De cînd de-acasă am plecat,
Părul nu l-am pieptănat,
Pe obraz nu m-am spălat."
— „Frate, frate Constantine,
De mă chemi la vesălie,
Să pun cai roşii la cocie;
De mă chemi la jălnecie,
Să pun cai murgi la cocie".
— „Pune, soră, care-i vrea,
Că eu, soră, acum mă-nsor".
Lenuţa frumos s-a-nbrăcat,
Cu Constantin a plecat;
Ei pe cale cum veneau,
Munţii de ei voroveau :
— „De cînd e lumea lume,
N-a mai fost aşa minune,
Să umble viul cu mortul,
Tot alăturea cu codrul".
— „Auzi, frate Constantine,
Cum vorbesc munţii de tine!"
— „Lasă, soră, să vorbească,
Pofta să şi-o împlinească;
Ei or fi cu vorovitu
Şi noi cu călătoritu".
La fîntînă, la izvor,
S-a văzut şi satul lor,
Plin de negură şi dor.
Constantin din grai grăia :
— „Tu, soră, cu al tău căruţ,

Vino mai încetinuţ,
Că eu, cu al meu murguşor,
Am să merg mai tărişor,
Ca să-i fac maichii de ştire,
Să facă bună primire.
Să deschidă porţile,
Să umple paharele",
El ş-o călcat pe cuvînt
Şi-a mers de-a dreptul la mormînt
Şi din grai aşa a grăit:
— „Doamne, mulţumescu-ţi ţie,
Că mi-ai dat putere mie
Pentru mamă, pentru fată,
Pentru mine totodată;
Acum drag murguţul meu
Şi tu drag cepenegaş
Fă-te pînză pe obraz
Şi tu, spadă lucitoare,
Fă-te cruce la picioare".
Lenuţa acasă a sosit
Şi a găsit porţile rele
De puteai sări prin ele,
Stavu mare şi gol,
Iarbă verde prin ocol.
Ea la fereastră s-a dus
Şi din grai aşa a spus:
— „Maică, măiculeana mea,
Haide, deschide-mi uşa,
Că vine cicuţa ta".
— „Du-te în foc şi cîte rele,
N-amăgi zilele mele,
Că tri ficiori ce-am avut,
Pe toţi tri mi-ai pus sub lut
Şi-o fată scumpă, fată măritată
Şi departe-nstrăinată,
N-oi vedea-o niciodată;
Fie, fie blăstemat,
Cine mi-a înstrăinat!"
— „Maică, măiculeana mea,
Haide, descuie uşa,
Că vine cicuţa ta;
Dacă nu-mi crezi cuvîntu,
Hai ca să-ţi arăt inelu."
Mă-sa în casă o lăsa
Şi pe-un scaun o aşăza
Şi tare o întrebat
Că cu cine s-a aflat.
— „Dacă nu-mi crezi cuvîntu,
Hai să-ţi arăt mormîntu,
Hai, Lenuţă, să grăbim
La mormînt, în ţintirim".
Dacă acolo a sosit,
Mumă-sa din grai grăia:
— „Constantine, Constantine,
Rău m-ai amăgit pe mine;
Pămîntu nu te primască,
Lutu te batjocorască,
Groap-afară te izbească".
Constantin cu greu gemea,
Groapa cu hohot rîdea,
Mumă-sa din grai grăia:
— „Mormîntule, nu fii rău,
Adu-mi copilul meu
Şi dacă de nu, morminte,
Dă-i vreo cîteva cuvinte".
Atunci a răspuns Constantin:
— „Maică, măiculeana mea,
De-ai făcut vr-un bine-n lume,
Fă acum şi pentru mine,
Că nu-s foc, nice nu-s gheaţă,
Nici nu-s mort, nici în viaţă".
Atunci s-a lăsat sora lui pe mormînt
Şi-a spus:
— „Dragul meu, să fii iertat şi de blăstăm dezlegat".
Atunci s-a deschis cerul şi s-a auzit un glas:
— „Blăstă-mi Lena, mai bine
Blăstă-mi-te eu pe tine".
S-a deschis pămîntul şi-a înghiţit-o.
Din mormînt s-a auzit un glas înăbuşit:
— „Cine-n lume s-a afla
Pe copii a blăstema,
N-aibă loc de îngropare,
Nici popă la comîndare".

TIMPUL ÎN BASMUL ROMÎNESC[1]

EUGEN TODORAN

1. Dialectica timpului şi a spaţiului. 2. Timpul din basm ca ficţiune artistică. 3. Ironia, formă de apreciere calitativă a timpului din basm. 4. Corespondenţa timpului din basm cu timpul istoric-social. 5. Basmul timpului nostru.

1

Timpul şi spaţiul sînt cu materia în relaţia dialectică dintre formă şi conţinut: ele sînt *forme* ale existenţei materiei care constituie *conţinutul* lor. „Aceste forme de existenţă a materiei, spune Engels, nu sînt nimic fără materie, nu sînt decît reprezentări goale, abstracţii care există numai în capul nostru" [2]. În acelaşi sens spune şi Lenin că „spaţiul şi timpul nu sînt simple forme ale fenomenelor, ci forme reale, obiective, ale existenţei", pentru că în lume nu există nimic în afară de materia în mişcare, iar materia în mişcare nu se poate mişca decît în spaţiu şi timp [3]. Iar în altă parte, tot Lenin spune că timpul şi spaţiul — ca forme fundamentale, esenţiale, de existenţă a materiei — se schimbă odată cu materia în mişcare, esenţa timpului şi a spaţiului este mişcarea [4]. Prin raportul dialectic dintre conţinut şi formă se explică şi dublul caracter al timpului şi al spaţiului în funcţie de materia în mişcare, pe care ele o constituie, de a fi absolute şi relative totodată. În acest sens observă V. I. Sviderski că întrucît „materia în mişcare nu se poate mişca altfel decît în spaţiu şi timp, caracterul absolut al spaţiului şi timpului constă chiar în faptul că ele sînt condiţii sine qua non ale existenţei materiei în mişcare şi nu depind, în ce priveşte existenţa lor, de schimbarea formelor concrete de mişcare ale materiei" [5]. Şi mai departe: „La cercetarea problemei mişcării

[1] Comunicarea ţinută la sesiunea ştiinţifică din 16—17 mai 1959 a filialei Timişoara a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R.

[2] Fr. Engels, *Dialectica naturii*, E.S.P.L.P., 1954, p. 239.

[3] V. I. Lenin, *Opere*, vol. 14, p. 166.

[4] V. I. Lenin, *Caiete filozofice*, E.S.P.L.P., p. 232.

[5] V. I. Sviderski, *Spaţiul şi timpul*, Editura de stat, Bucureşti, 1960, pp. 68—69.

materiei observăm că natura absolută a mișcării nu se manifestă în formă pură, în forma mișcării ca atare, ci numai în forme concrete, calitativ determinate, istoricește trecătoare și în acest sens relative ale mișcării materiei... Tocmai faptul că însușirile concrete ale spațiului și timpului sînt condiționate de diferitele forme și stări ale materiei în mișcare, se manifestă în relativitatea spațiului și timpului. Astfel, întrucît spațiul și timpul sînt condițiile fundamentale, principale, universale, ale oricărei existențe, și întrucît ele se dovedesc a fi independente în existența lor de schimbarea oricăror forme concrete ale materiei în mișcare, ele sînt, prin caracterul lor, absolute. Dar întrucît ele sînt totodată condiționate în natura și însușirile lor concrete de natura generală și însușirile materiei în mișcare, ele sînt relative". Cu alte cuvinte, în concluzie: timpul și spațiul, ca forme de existență a materiei în mișcare, sînt absolute prin caracterul lor universal, general și obligatoriu pentru existența tuturor stărilor materiei în mișcare, și relative prin dependența lor de stările schimbătoare ale materiei în mișcare.

În știință, timpul și spațiul sînt noțiuni abstracte, ele denumind durata și întinderea ca forme divizibile cantitativ în părți egale, omogene și succesive, în unități de măsură determinabile în întreaga mișcare a materiei, adică pe dimensiunea lor *absolută*, numită pentru timp „veșnicie" și pentru spațiu „infinit". K. Marx spune că „veșnicia" și „infinitul" sînt lipsite de înțeles „dacă nu înseamnă capacitatea spiritului nostru de a adăuga fără sfîrșit la o mărime dată" [1]. Aceasta înseamnă că veșnicia și infinitul, cugetate de mintea omului ca dimensiuni ale existenței privită în absolutul ei, sînt noțiunile cu cea mai largă sferă și conținutul cel mai restrîns. Dar „timpul veșnic" și „spațiul infinit" nu sînt dimensiuni ale existenței în afară de timpul și spațiul în care ea este constituită în mod obiectiv, căci, cum spune Sviderski, „este principial imposibil să exprimi absolutul în mod cantitativ fără a-l reduce la calitate determinată (și deci relativă), deoarece este întotdeauna calitativă și este, prin urmare, întotdeauna inerentă doar relativului" [2]. Așadar, „trecerea" timpului în „veșnicie" și a spațiului în „infinit" nu înseamnă o *transcendență* a trecătorului și a finitului cu care sînt în raport dialectic, ea nu este o *ieșire* din timp și spațiu, ci doar o descoperire a „veșnicului" în „trecător" și a „infinitului" în „finit", cu alte cuvinte o descoperire a *absolutului* în *relativ* prin raportarea *relativului* la *absolut*. Raportul dintre relativ și absolut, dintre finit și infinit, dezvăluie esența contradictorie a timpului și a spațiului ca forme de existență a materiei în mișcare, și „orice cunoaștere reală, completă, constă în aceea că noi ridicăm în gîndire singularul de la singularitate la particularitate și de aici la generalitate; că descoperim și constatăm infinitul în finit și eternul în trecător" [3].

În limbajul omului, care reflectă în mod nemijlocit în conștiință realitatea obiectivă a lumii, se pot recunoaște, în perspectivă istorică, etapele trecerii de la timp și spațiu, înțelese ca forme relative ale existenței prin

[1] K. Marx și Fr. Engels, *Opere*, vol. 2, E.S.P.L.P., București, 1958, p. 144.
[2] V. I. Sviderski, *op. cit.*, p. 142.
[3] *Ibidem*, p. 141.

dependența lor de stările schimbătoare ale materiei în mișcare, la timp și spațiu înțelese ca forme absolute prin caracterul lor universal, general și obligatoriu pentru existența tuturor stărilor materiei în mișcare. Într-o fază mai puțin evoluată a gîndirii umane, timpul și spațiul erau redate în forme concrete, în situații obiective și acțiuni în care omul își trecea viața de toate zilele, de unde și măsurarea cantitativă în unități determinate de evenimentele sau locurile cele mai importante ale vieții sociale. Bunăoară, în mediul sătesc pînă astăzi timpul este măsurat ca durată între evenimentele mai importante, ca: semănat, secerat, cules etc., iar unitățile mai mari sînt indicate în expresii ca: în vremea de pace, în vremea de bătaie, în vremea secetei etc. Tot așa, spațiul se măsoară în unități de timp, după drumurile bătute, cale de-un ceas, de-o zi etc., iar pentru depărtări nemăsurabile în orizontul vieții obișnuite indicarea locului este totodată indicarea timpului nesfîrșit pentru ajungerea la el, timpul din poveste: peste nouă mări și țări etc.

Acest fel calitativ de a măsura timpul și spațiul dovedește că omul încă din prima fază istorică a avut o concepție materialistă asupra formelor existenței, cărora le-a atribuit un sens cantitativ, matematico-fizic, prin abstractizarea treptată a procesului de reflectare a existenței în conștiință, adică prin introducerea cantitativului în calitativ și interpretarea dialectică a celui din urmă prin cel dintîi, proces ale cărui etape sînt etapele dezvoltării științei, de la cunoașterea particulară, sensibilă, afectivă, la cunoașterea generală, inteligibilă, rațională. În limbajul abstractizat al omului din societatea de azi se poate reda mai bine caracterul absolut al timpului și spațiului, și deci înțelegerea lor ca forme universale, generale și obligatorii pentru existența tuturor stărilor materiei în mișcare — limbajul concret fiind mai potrivit pentru redarea caracterului lor relativ, pentru înțelegerea lor ca forme dependente de stările schimbătoare ale materiei în mișcare.

Dacă ținem seamă de abstractizarea limbajului pe măsura lărgirii orizontului cunoașterii științifice, se înțelege că folosirea vechilor expresii, concrete, în limbajul de astăzi indică necesitatea redării timpului și a spațiului matematico-fizic în forme cît mai apropiate de condițiile materiale ale vieții însăși în veșnica ei schimbare, necesitatea redării cantitativului prin calitativ. Prin raportarea la aspectele particulare ale vieții, care corespunde unei relativizări a cantitativului în calitativ, timpul și spațiul pierd în precizie cantitativă, dobîndind în schimb un spor afectiv. Particularul, concretul devin astfel o formă de comunicare directă cu generalul. Prin această raportare, chiar dacă nu se presupune rațional că lumea în timp și spațiu n-ar avea o existență obiectivă — lucru imposibil, dat fiind raportul dialectic dintre relativ și absolut —, uneori dimensiunile timpului și spațiului par a fi apreciate exclusiv prin stările sufletești ale celui care astfel relativizează absolutul într-o formă de cunoaștere deosebită de cea cantitativă, științifică. Bunăoară, știe oricine că omului grăbit timpul i se pare scurt și drumul lung, și că altuia fără nici o treabă îi vine greu să-și „omoare" timpul. Tot așa, timpul trece „greu" sau „ușor" cînd se măsoară cu el anumite sentimente și, dimpotrivă, e neobservat cînd trecerea nu este decît o succesiune de unități cantitative, egale unele cu altele, nedeo-

sebite prin nimic. Cînd timpul duce cu el ceea ce vrem să nu treacă niciodată, depărtarea măsurată cu timpul ce trece repede e o potrivită exprimare a sentimentului de tristețe, după cum timpul oprit în loc este o potrivită exprimare a sentimentului de fericire. Bunăoară, în poezia lui Eminescu, glasul mamei moarte se aude „din negura de vremi" și, departe de iubita lui pierdută, „optzeci de ani în lume îi pare c-a trăit". În schimb, cînd mergea împreună cu iubita sub farmecul liniștit de lună, poetul era atît de fericit că „în taină se ruga ca noaptea-n loc să steie".

Așadar, prin cercetarea dialecticii timpului și a spațiului, rezultă că relativizarea timpului și a spațiului prin aprecierea lor calitativă, subiectivă, deosebită de cea cantitativă, obiectivă, folosită în știință, are o mare valoare literară, dacă ținem seama că literatura, ca orice artă, este o reflectare afectivă a realității, deosebită de cunoașterea științifică.

2

Reflectarea afectivă a realității fiind o formă de cunoaștere mai potrivită cu gîndirea concretă decît cu cea abstractă, se explică de ce limbajul poetic, prin care se exprimă în primul rînd sentimente, presupune o investire a limbajului comun cu funcția de concretizare a imaginii artistice, care redă în aspecte particulare realitatea cunoscută în știință în aspecte mai generale. Dar se mai înțelege totodată și de ce creațiile folclorice străvechi, care redau într-o formă concretă ceea ce prin evoluția limbajului a dobîndit forme tot mai abstracte, își păstrează pînă astăzi valoarea literară, chiar dacă în unele din ele relativizarea timpului și spațiului merge pînă la aparenta ieșire din obiectivitatea lumii cunoscută prin ele.

Acestei relativizări îi corespunde în creația folclorică *lumea basmului*, dincolo de orice limită a timpului și a spațiului. Sentimentele, ca expresii ale legăturii directe a omului cu viața, în basm sînt redate prin întîmplări petrecute într-un timp în care cantitatea, impusă în procesul cunoașterii prin treptata abstractizare a gîndirii, nu a intrat încă în calitate, adică într-un timp apreciat exclusiv calitativ, ca simplă ficțiune a povestitorului. „În basm, spune K. S. Aksakov, povestitorul în mod conștient încalcă limitele timpului și ale spațiului, vorbindu-ne de împărății și țări inexistente și fel de fel de minunății". Comentînd această observație, A. P. Anikin în același sens spune că însușirea esențială a basmului este stabilitatea conștientă, deci subiectivă, a fanteziei [1]. Orice basm începe cu formula: „A fost odată ca niciodată"... Dar cînd anume a fost ceea ce urmează a se povesti, dacă a fost „ca niciodată?" Timpul nesfîrșit, „ca niciodată", în care s-au petrecut cele povestite, a fost totuși „odată", a fost ca *poveste*, timpul din basm merge o dată cu povestea, el „a fost odată" pentru că „de n-ar fi nu s-ar povesti". Cele povestite în basm putînd fi „odată" numai pentru că „de n-ar fi nu s-ar povesti", povestirea lor are o semnificație exclusiv literară. Definiția lui A. I. Nichiforov tocmai aceste caractere ale basmului le reține: „Basmele sînt povestiri orale răspîndite în popor cu scopul de distracție, ele au în conținut evenimente neobișnuite în raport

[1] V. P. Anikin, *Basmul popular rus*, Ed. St. Ped. U.R.S.S., Moscova, 1959, p. 9.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

cu viața de toate zilele și se deosebesc printr-o construcție compozițional-stilistică proprie" [1].

Așadar, baza tehnicii literare specifice basmului este atemporalizarea timpului. Dar dacă atemporalizarea timpului este o simplă tehnică literară, înseamnă că timpul din basm este o ficțiune în care omul nu crede altfel decît în orice *ficțiune artistică*, specifică oricărei creații literare, deci știind că în el se reflectă într-o formă literară, metaforică, o anumită realitate obiectivă, istorico-socială. Oricît de fantastice și de ireale ar părea cele povestite în basme, ele poartă urmele condițiilor materiale ale vieții istorico-sociale pe care orice creație literară, ca fenomen de suprastructură, le reflectă. Fantasticul este numai o convenționalitate poetică, o ficțiune condiționată de realitatea obiectivă dezvăluită de povestitor anume pentru descoperirea adevărului de viață și pentru a spori încrederea ascultătorilor săi în necesitatea înfrîngerii limitelor impuse de viață în calea realizării idealului, din cauza greutăților vieții închipuit ca posibil numai în poveste, adică afectiv. Proiectarea timpului istoric-social în timpul din basm, deci intr-o aparentă ieșire din timpul obiectiv, răspundea în trecut necesității omului de a-și reprezenta într-o formă care măcar să-l încînte, dacă nu-l putea mulțumi pe deplin, într-o formă literară, un ideal de viață urmărit în toată istoria societății, dar multă vreme departe de a fi realizat în condițiile politico-sociale ale timpului istoric: triumful binelui asupra răului. Ca ficțiune bazată pe tehnica atemporalizării timpului, basmul este deci o reflectare metaforică a realității istorico-sociale cu tendința de a anticipa în născocirea lui ceea ce într-un anumit timp istoric nu era posibil decît în fantezie.

Prin basme, poporul, într-o vreme cînd încă nu vedea posibilitatea realizării sociale a dorințelor sale privitoare la viața trăită în condițiile timpului istoric, n-a făcut decît să-și reprezinte o lume corespunzătoare acestor dorințe; de aceea toate basmele, construite pe tehnica proiectării realității în fantastic, au un fond politico-social vizibil, oricît ar părea această realitate că este doar o „poveste". Cu alte cuvinte, acțiunea ce „a fost odată ca niciodată", deci numai ca poveste, este contemporană cu însăși viața socială față de care povestitorul își exprimă sentimentele și atitudinile. Fantasticul, cum spune V. P. Anikin, este determinat în întregime de ceea ce povestitorul dorește să exprime, astfel că ideea predestinează imaginea, cerînd pentru întruchiparea sa formele reprezentării neveridice a realității. Basmul, prin însăși baza sa, cere o înfățișare neveridică a realității, ceea ce-l și deosebește de alte producții în care intervine ficțiunea, dar fantasticul din basm, asemenea abstracțiunii în știință, nu se rupe de realitatea obiectivă, ci o redă în ceea ce ea are mai cuprinzător pe întreaga dimensiune a timpului și a spațiului, ca idei de ordin general, exemplificată în tablourile de viață imaginate de povestitor. În forma convențională poetică a ficțiunii fantastice, basmul generalizează experiența istorică a poporului, spune același autor sovietic. Definiția dată de el ia în considerare fenomenul în geneza sa socială, în funcțiunile sale sociale de viață, în dezvoltarea istorică și dezvoltarea concepției de viață a poporu-

[1] V. P. Anikin, *op. cit.*, p. 9.

lui, factori care explică proprietățile și compoziția basmelor: „Basmele sînt povestiri epice artistice orale, create colectiv și păstrate colectiv de popor, în proză, cu un asemenea conținut etico-moral, social-politic și obștesc de viață, care prin însăși baza lor cer o folosire deplină sau parțială a procedeelor înfățișării neveridice a realității și în virtutea acestui fapt recurg la ficțiunea fantastică; ale căror forme diferite și tradiționale nu s-au mai repetat în nici un alt gen al folclorului, s-au alcătuit în decursul veacurilor în strînsă legătură cu toată organizarea vieții poporului și s-au găsit în legătură inițială cu mitologia" [1].

Dacă în forma convențională poetică a ficțiunii fantastice basmul generalizează experiența istorică a poporului, exprimîndu-i convingerile etico-sociale pe care el și le-a format în cursul istoriei lui, ca ficțiune artistică, nu este pentru ascultător doar o delectare, ci o delectare instructivă. „În basm, spune același autor, funcțiunea educativă a artei se realizează nu numai pe calea înfățișării realității în formele veridicului, ci cu precădere pe calea acțiunii intenționat povestite prin înfățișarea vieții în forme inventate, neveridice" [2]. Ascultătorii basmului, ca și povestitorul, știu ce este real și ce este născocire: știu că eroul basmului, care luptă pentru înfrîngerea răului, e o ființă cum nu se găsește printre oamenii obișnuiți; că în drumurile lui trece prin codri de aur și de argint, neîntîlniți în lumea reală; că ajunge în „celălalt tărîm", unde nimeni niciodată n-a fost etc...; dar știu și că toate acestea sînt ficțiuni fantastice determinate de gîndul povestitorului, pe care și ei îl împărtășesc ascultîndu-l: puterile răului trebuie strivite totdeauna, ori în ce formă s-ar dovedi ele în viața socială și oricît de neînvins ar părea ele.

Credința în dreptatea socială și voința de a o realiza sînt exprimate de povestitor și împărtășite de ascultători prin relativizarea timpului și a spațiului în ficțiunea fantastică a basmului. Dacă în basm povestitorul în mod conștient încalcă limitele timpului și ale spațiului, ideea pe care el o întruchipează în ficțiunea fantastică nu exprimă o concepție personală, ci una colectivă, ceea ce și explică funcția socială a artei lui de povestitor. În creația basmului, elementul individual și cel colectiv sînt două laturi ale unui proces unic, poetica lui fiind un rezultat al acțiunii reciproce a povestitorului și ascultătorului — spune cercetătorul sovietic M. K. Azadovski —, astfel că în arta fiecărui povestitor de basm, legat de mediul său în mod organic, se exprimă un conținut social de clasă, fapt care desigur hotărăște toată activitatea sa creatoare de povestitor. Ceea ce el inovează în povestea lui nu sînt intervenții strict personale decît în cazul cînd în locul episoadelor uitate împrumută altele potrivite cu ideea pe care vrea să o exprime, dar și atunci inovația nu este străină de concepția de viață a poporului, ruptă de categoria socială căreia el aparține. Povestitorii deci nu sînt simpli transmițători de teme folclorice, iar schimbările lor nu sînt întîmplătoare, cum spune același autor: „Toate aceste schimbări în forma și conținutul basmelor nu sînt un rezultat al voinței sau al stării de spirit întîmplătoare. Toate aceste cazuri «întîmplătoare» sînt numai aparente

[1] V. P. Anikin, *op. cit.*, p. 221.
[2] *Ibidem*, p. 43.

și dincolo de ele se dezvăluie aceeași legitate și necesitate care acționează în întregul domeniu al artei. Schimbările în basm sînt condiționate de practica socială în care creează povestitorii artiști individuali" [1]. Basmele, deși povestesc întîmplări ce „au fost odată ca niciodată", prin adaptarea lor la condițiile de viață a poporului au fost mereu actuale în cursul istoriei lui, îndeplinind astfel cerința fundamentală a marii arte: funcțiune socială, cum mărturisesc atît povestitorii cît și ascultătorii, întrebați în acest sens: „Din poveștile istea trage multe și poporu, că vine la ele, învață", sau: „Poveștile sînt pentru traiul vieții: cel ce nu-nvață din poveste, nu-nvață nici din ce vede cu ochii" [2].

Din cele spuse pînă acum rezultă că trecerea din timpul istoric-social în timpul din basm, ca aparentă ieșire din timpul obiectiv, simplă convenționalitate poetică, nu este totuși o simplă „trecere de timp", ci o ficțiune artistică în permanentă corespondență cu realitatea istorică, o apreciere calitativă, afectivă, a timpului istoric social, actualizată în cursul istoric al poporului prin funcția etică a metaforei.

Aceasta urmează să o dovedim prin cercetarea timpului în basmul romînesc, după ce mai întîi vom vedea care este forma de apreciere calitativă a acestui timp, cum este determinat, în raport cu timpul istoric, timpul fantastic, considerat ca expresie metaforică a celui dintîi.

3

Basmul, ca reflectare metaforică a realității, este luat ca fantezie și de povestitori și de ascultători, de aceea determinarea timpului „ca niciodată", în care „au fost odată" cele povestite, dovedite doar cu argumentul „că de n-ar fi nu s-ar povesti", e o recunoaștere a lui ca simplă ficțiune, ca poveste, în care se poate crede numai ca în orice ficțiune artistică. Ascultătorul basmului, pentru a participa afectiv la acțiunea povestită, trebuie să facă abstracție de imposibilitatea desfășurării ei reale, adică să treacă de la aprecierea cantitativă, obiectivă a timpului, la cea calitativă, subiectivă. Timpul apreciat astfel, măsurat cu povestea, este povestea însăși, astfel că atemporalizarea timpului, ca tehnică specifică basmului, impune o construcție compozițional-stilistică proprie, o anumită formă literară de apreciere a timpului ce „a fost odată ca niciodată".

Trecerea din timpul istoric social în timpul fantastic, prin care povestitorul trezește interesul pentru ficțiunea lui, este indicată prin formulele basmului, inițiale, mediale și finale. Prin aceste formule, povestitorul își construiește o lume și o destramă după bunul său plac, ca pe o realitate închipuită de el anume pentru a însufleți pe ascultătorii săi în urmărirea idealurilor de viață socială pe care, într-o formă metaforică, basmul o exprimă, ca orice creație literară. Faptul că atît povestitorul cît și ascultătorii știu de la început că povestea nu este altceva decît o poveste, face ca determinarea timpului fantastic în raport cu cel istoric, prin formulele inițiale, mediale și finale, să se construiască după tehnica *ironiei*, adică într-o privire a acțiunii cu zîmbet, „de sus", cu deplina conștiință

[1] M. K. Azadovski, *Articole despre literatură și folclor*, Moscova, 1960, p. 30.
[2] O. Bîrlea, *Cercetarea poeziei populare epice*, „Revista de folclor", I, 1—2, p. 177.

că ea „a fost odată" numai pentru că „de n-ar fi nu s-ar povesti", așadar „ca niciodată".

În graiul popular găsim expresii metaforice cu sens ironic: „s-a suit scroafa-n copac", „a prins mămăliga coajă" etc., expresii în care se admiră tocmai ceea ce urmează a se dovedi vrednic de dispreț, adică se consideră ca valabilă o situație de la început inacceptabilă tocmai pentru a se dovedi contrariul în acest fel. În concepția populară, ironia a fost totdeauna o formă de satiră, n-a avut niciodată înțelesul pe care în epoca de decadență a burgheziei i l-au dat romanticii, adică n-a însemnat o ieșire și o fugă de realitate, n-a fost o formă de disprețuire a realității și încredere în ficțiune, ci dimpotrivă, o încredere în realitatea confruntată cu ficțiunea anume pentru a se vedea că este dorită altfel de cum este. Și tocmai pentru că trecerea din timpul istoric social în timpul fantastic este în basm o aparentă ieșire din timpul obiectiv, o convenționalitate poetică, ironia este forma cea mai potrivită de apreciere calitativă a timpului fantastic. Formulele basmului au sens de satiră ironică întrucît prin ele povestitorul, indicînd timpul fantastic în confruntare cu timpul istoric social, ia aparența drept realitate, face abstracție de imposibilitatea desfășurării celor povestite, pentru a exprima astfel, metaforic, prin ficțiunea sa, anumite adevăruri de viață și a întări încrederea ascultătorilor săi în posibilitatea realizării idealului în timpul istoric social, chiar dacă ceea ce el spune este numai o poveste.

Toate formulele de determinare a timpului din basm sînt construite pe tehnica ironiei, pe acceptarea aparentă a ceea ce trebuie respins, povestitorul asigurînd pe ascultătorii săi, în prima parte, că acțiunea s-a petrecut cîndva „odată" în timp, pentru ca, în a doua parte, să arate că acest timp n-a fost decît o poveste.

Formula inițială cea mai frecventă începe cu „a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti". Povestitorul ne asigură că a fost odată ceea ce urmează să povestească, altfel el n-ar mai povesti, dar pentru a arăta de la început că e numai o poveste, în a doua parte a formulei el, în mod ironic, reduce la absurd ceea ce se presupusese că ar fi fost „odată". Modalitatea sau calitatea „ca niciodată" a timpului din poveste se face prin determinarea a ceea ce a fost „odată" ca și cum numai în glumă se poate presupune că a fost. Primul termen al ironiei: „a fost odată", care indică un timp cantitativ, este redus la absurd în aprecierea lui calitativă, ca timp ce numai în poveste poate fi („ca niciodată"). Deci, nota de glumă specifică ironiei reiese din anularea primului termen prin cel de al doilea, ca urmare a pătrunderii timpului calitativ în cel cantitativ și a aprecierii celui din urmă exclusiv prin cel dintîi.

Reducerea la absurd a timpului „ca niciodată" se face după mai multe tipare. Pentru determinarea lui ca timp de poveste, uneori povestitorul îl reduce la poveste, spunînd că nu-și mai amintește cînd s-au întîmplat cele ce va povesti, prin confruntare cu timpul real, ele întîmplîndu-se pe vremea poveștilor. Cu cît mai mare este contradicția dintre fantastic și realitate, cu atît mai ironică este asigurarea povestitorului că povestea lui a fost odată cîndva: „Fost-o cînd o fost, de mult, tare de mult, pe vremea poveștilor, cînd stăpînea Minciros împărat, a cărui împărăție cuprindea

tătă lumea. Pe vremea aceea se zice c-au fost trăind o muiere săracă... nu știu unde că, mă rog dv., e mult de-atunci, ș-apoi omul mai are și alte lucruri și năcazuri. Așa doar veți fi auzit că aseară mi-o fătat purcelul o scroafă și vițelul o vacă. Vedeți dară bire că tăt gînduri peste gînduri și lucruri peste lucruri dau de capul omului. Nu vă mirareți deci dacă vă spui c-am uitat numele acelui sat" (T. Frîncu și C. Candrea, *Agheran Viteazul*).

Prin „vremea poveștilor" în concepția populară se înțelege „vremea de demult", cînd oamenii credeau încă în povești, am spune vremea cînd ei aveau încă despre lume o reprezentare fantastică, înlocuită treptat de cuceririle științei. Determinarea timpului din basm prin „vremea poveștilor" arată tocmai cum reprezentările fantastice de altă dată s-au păstrat astăzi ca povești, ca ficțiuni cu valoare metaforică. Rezerva povestitorului față de timpul basmului este motivată astfel prin aceea că el n-a trăit chiar pe vremea celor povestite, pe vremea poveștilor, ci mai „încoace" cu puțin: „A fost odată, a fost, că de n-ar fi nici nu s-ar povesti, că nici eu nu-s deodată cu poveștile, mînca-mi-ar pita fălcile, că-s mai mic c-o zi cu două, mînca-mi-le-ar pe amîndouă. Mi-aduc însă aminte cînd poveștile pe la poarta noastră trecea, maica atunci mă făcea; și eu luai o poveste de coadă ș-o țîpai la noi în ogradă, ș-o bătui bine, bine, să mă-nvețe și pe mine" (V. Bologa, *Voinic de plumb*).

Ca modalitate de determinare ironică a timpului din basm, reprezentarea fantastică mai apare în formulele inițiale sub forma măririi contrastului între ceea ce este în realitate și ceea ce ar fi fost în vremea de demult, în vremea poveștilor, fie prin închipuirea timpului ca o vîrstă geologică de neconceput, fie prin reducerea fenomenelor naturale, îndeobște cunoscute într-un anumit fel, la contrariile lor: „A fost odată ca niciodată, cînd se coceau ouăle în gheață și noaptea se făcea de dimineață" (I. C. Fundescu, *Ion Buzdugan*); „A fost odată ca niciodată, cînd cerul era aproape de pămînt încît oamenii cei mai înalți atingeau cu mîna de el" (I. C. Fundescu, *Fata din dafin*); „A fost odată demult, demult rău, cînd fugeau șoarecii după pisici și erau mai nevoiași ăi voinici" (D. Stăncescu, *Cerbul de aur*); „A fost odată, pe vremea de demult, cînd mîncau șoarecii pe pisici și erau mai înalți ăi pitici" (D. Stăncescu, *Sur-Vultur*); „A fost odată, cică, măre, odată, de mult de tot, cînd avea ursul coadă și dădea salcia roadă" (D. Stăncescu, *Înșir'te mărgărite*), „cînd trăia lupul prin sat și peștii pe uscat, cînd se băteau urșii în coade pîn'se betejau de noade".

Ironia formulelor inițiale ale basmului include și sensuri mai pronunțat satirice cînd se referă la anumite situații sociale: „...pe cînd erau mușchii cît găluștele și le prindeau vînătorii cu pușchele"..., „pe cînd mînca țiganul mămăligă cu unt de-și lingea deștele pîn'apuca cleștele...", „cînd se potcoveau purecii... și așa la cer zbura și pre sfinți îi chișca...", „cînd purecele zbura în slava cerului și se lăsa pe foaia teiului de se spurca în gura grecoteiului, și se lăsa pe foaia lipanului de se spurca în gura țiganului — de atunci și nici de atunci, ci e mai dincoace cu vreo trei conace, de cînd își ungea fetele fețele și flăcăii mustețele...".

Așadar, prin formula inițială a basmului povestitorul solicită încrederea ascultătorilor în adevărul celor ce el urmează să povestească, fapte de crezut numai pentru că „de n-ar fi nu s-ar povesti". În cursul povestirii el reamintește ceea ce spunea la început, că timpul acela „ca niciodată" este numai o poveste. Interesul pentru acțiunea ce se desfășoară în timpul determinat calitativ prin formulele inițiale este sporit prin formulele mediale, care reamintesc ascultătorilor că „basmul înainte și mai frumos este", „înșir'te mărgărite pe lungi fire aurite, că cuvîntul din poveste înainte mult mai este", cu alte cuvinte că ficțiunea artistică în care se reflectă realitatea obiectivă este adevărată numai întrucît „se povestește", deci că ea întruchipează numai în mod metaforic un anumit adevăr de viață.

Formulele mediale uneori sînt expresii comune pentru sugerarea duratei timpului în care se desfășoară acțiunea fantastică a eroilor: „și se luptară și se luptară, zi de vară pînă-n seară", „și merseră și merseră, zi de vară pînă-n seară, cale lungă să le-ajungă" etc. Cum însă acțiunea este numai o poveste, nota de glumă a formulelor inițiale este menținută și în cele mediale pentru consemnarea contradicției dintre realitate și aparență, dintre timpul obiectiv și cel subiectiv. Și în formulele mediale se folosește tot tehnica ironiei: reducerea la absurd a ceea ce inițial, tocmai în vederea acestui scop, este presupus ca adevărat, cu alte cuvinte, considerarea aparenței ca o realitate tocmai pentru dovedirea ei ca aparență. Și, tot așa, această ironie este cu atît mai vădită cu cît mai mare este contradicția dintre fantastic și realitate. Personajele în acțiunile lor fac drumuri lungi, cu care se măsoară timpul nesfîrșit din poveste, ele ajung în locuri imposibil de conceput în lumea obiectivă, ajung „unde munții se bat în capete" sau, pentru a se arăta absurdul în raport cu realitatea obiectivă, „unde cică mărul n-are cocian" și, de asemenea, pînă acolo unde ele întîlnesc în cale figuri ciudate, bunăoară un om care „alerga pe cîmp cu nouă pietre de moară și nouă de rîjnicioară și fugea așa de iute c-ajungea iepurele la noadă și-l apuca de coadă".

Basmul, prin conținutul lui de idei, se sfîrșește totdeauna cu triumful binelui asupra răului, spre satisfacția morală a ascultătorilor, de aceea totdeauna acțiunea se încheie cu nunta eroilor scăpați de orice primejdie: „Și s-a făcut o nuntă mare și o veselie în întreaga împărăție. Și frunza în codru tremura de bucurie, că dreptatea totuși a ajuns deasupra. Știe Dumnezeu al cui e sacul cu făina și podul cu slănina" (V. Bologa, *Voinic de plumb*). Și povestitorul ar dori să joace la nunta din poveste, tocmai pentru că din cele povestite se vede cum în vremea de demult, de demult tare, dreptatea pînă la urmă totdeauna ieșea deasupra, alta fiind baza organizării sociale, în comparație cu aceea în care el trăiește: „La nunta lui Tei Legănat ași fi jucat și eu dacă eram pe atunci, că el nu se ferea de țărani ca boierii de azi" (M. Lupescu, *Tei Legănat*). Ceea ce dorește povestitorul este ca toți oamenii să se poată bucura de fericirea celor din poveste: „Ba, de rîndul acesta, au adus la palat și pe moșul și pe mătușa, părinții lui Pescăruș, să tot trăiască!... Iar binele și belșugul din casa lor dă-l, Doamne, la toți dușmanii mei, dar dă-mi-l și mie" (C. Rădulescu Codin, *Pescăruș împăratul*).

Dar, cum se vedea încă din formulele inițiale, povestitorul știe că ascultătorii nu cred în acțiunea fantastică a basmului, ei considerînd timpul „ca niciodată" doar o poveste, cum și el îl considera în motivarea că „de n-ar fi nu s-ar povesti", de aceea sfîrșitul basmului, chiar odată cu satisfacția pentru triumful binelui asupra răului, înseamnă totodată și transpunerea ascultătorilor din lumea fantastică în lumea reală, din timpul din basm în timpul istoric, povestitorul întorcîndu-se la el odată cu sfîrșitul, prin curmarea ficțiunii poetice: „Iar eu încălecai pe-o șea și sfîrșii povestea, că de nu s-ar fi sfîrșit tot ași mai fi povestit" (D. Stăncescu, *Fata unchiașului*). Cum însă ascultătorii, încrezători în ideea morală a povestirii, trebuie să aibă o satisfacție de acest ordin chiar știind că nimic n-a fost adevărat din cele povestite, destrămarea ficțiunii poetice nu trebuie să constituie pentru ei o dezamăgire în ce privește fondul de idei, ci numai o îndoială în proiectarea acțiunii pe dimensiunea timpului imaginar. Astfel, în orice basm transpunerea din lumea fantastică în lumea reală, curmarea povestirii, se face tot printr-o glumă, reversul celei din introducere.

În formula finală, cu aceeași ironie din formula inițială, deci confruntînd basmul cu realitatea, povestitorul privește mai întîi întîmplarea povestită ca și cînd ar fi fost o întîmplare reală, la care el însuși a asistat, pentru ca, prin determinarea ei în baza celor ce el a văzut la nuntă, să reiasă că n-a fost decît o minciună, altfel spus, o ficțiune valabilă doar ca viziune metaforică a realității, inventată de povestitor pentru a exprima prin ea o idee de viață, plină de învățăminte. Cu seriozitatea aparentă specifică ironiei, ascultătorii sînt asigurați că povestea a fost adevărată, de vreme ce povestitorul a fost martor la cele povestite, spuse altora pentru a regreta că n-au fost de față și ei, cu alte cuvinte, ca să înțeleagă și ei mai bine adevărul de viață exprimat metaforic în „minciuna" povestitorului. Formula finală a basmului, ca și cea inițială, are așadar tot o valoare literară. „Minciuna" la care se referă povestitorul la sfîrșitul acțiunii este „ficțiunea poetică" pe care el a găsit-o ca adevărată doar întrucît s-a povestit, astfel că el poate asigura pe ascultători că a fost martor, ca *povestitor*, la acțiunea povestită, la care și ei au putut participa, tot afectiv, în măsura în care *l-au ascultat* cu interes pînă la sfîrșit: „Și încălecai pe-o șea și v-am spus dv. povestea așa. Muscă albă pe perete, mai mincinos cine nu crede".

În formula finală a basmului ironia este menținută pentru a se arăta că întîmplările povestite n-au fost decît o poveste și că povestea exprimă doar metaforic satisfacția pentru triumful binelui asupra răului în lume. Însuși povestitorul recunoaște, prin ironia sa, contradicția dintre fantastic și realitate, adică izvorul „minciunii" sale, cu care a vrut să delecteze pe ascultători și astfel să-i instruiască în ideea morală cuprinsă în povestea lui: „Cu bine și cu sănătate, ține-o minte bine, nepoate, că multă vorbă fără minciună nu se poate" (D. Furtună, *Nu cînta, băiete*). Pentru a arăta că este vorba numai de o poveste, adică de o exprimare metaforică a satisfacției pentru triumful binelui asupra răului, povestitorul, în formula finală, luînd în rîs el însuși ce a povestit, batjocorește „de sus", deci ironic, pe ascultătorii care au rămas în atmosfera fantastică în momentul cînd acțiunea s-a încheiat. Asigurarea lui că a fost și el la nuntă este valabilă pentru ascultătorii care au dat crezare celor spuse de el și tocmai de

aceea, întorcîndu-se de la nunta împărătească la care, ca povestitor, a fost martor, are ceva și pentru ei, ca ascultători, ca să nu le pară de tot rău că n-au fost împreună cu el: „Aduseră un coș cu prune uscate, să arunce-n cele guri căscate" ...„Petrecerile nunții țînură o săptămînă întreagă, mesele nu se mai destinse cît ținu benchetuiala și, fiind și eu pe la una din ele, furai o lingură scurtă, ca s-o bag în gura cui ascultă" (N. D. Popescu, *Cei trei frați și zmeul*). Din partea celor povestite, spune povestitorul, „noi de-am fi sănătoșei, buni la inimă și la treabă, precum sîntem și la mîncare și mai cu seamă la minciuni", căci „încălecai pe-o căpșună și v-am spus și eu o minciună, nici tocmai mică, dar nici prea mare, ci numai cît vă trebuie pentru astă seară" (M. Lupescu, *Mărgicuța de sub limbă*), și „cine-o știe mai departe, mai departe s-o spună, că eu mă suii pe-o șea și v-o spusei așa, mă suii pe-un cui, să nu v-o mai spui" (I. Pop Reteganul, *Voinicul Parsion*).

Ca și în formulele inițiale, primul termen, prin care povestitorul asigură pe ascultători de realitatea celor povestite, prin tehnica ironiei este redus la absurd în al doilea termen. În orice poveste, asigurarea povestitorului că au fost adevărate cele povestite este dezmințită de probele aduse pentru susținerea mărturiei lui: „În toată împărăția se făcu bucurie mare și masă împărătească. Eram și eu pe acolo și căram mereu la vatră lemne cu frigarea și apă cu ciurul și glume cu căldarea, pentru care căpătai un năpîrstoc de ciorbă și-o sfîntă de cociorbă pentru cei ce-s lungi la vorbă" (I. C. Fundescu, *Făt-Frumos cu părul de aur*). Sau: „Eu încă mă aflai pe acolo, tăiam lemne cu sapa și căram apa cu ciurul. Ieșea zeama pe vîrful curții și carnea pe ferești...", „și mi-o dat aceia să mănînc un picior de iepure de la genunchi în jos, că-i mai cărnos, apoi i-am lăsat pe dînșii bînd și petrecînd ș-am venit la dv. călare pe-o roată și v-am spus-o toată" (Al. Vasiliu, *Ion Milea*).

Aproape toate basmele se termină cu expresia „încălecai pe-o șea și vă spusei povestea așa", prin care în mod figurat se confruntă fantasticul cu realitatea, arătîndu-se întoarcerea povestitorului din ficțiunea lui odată cu sfîrîștul poveștii, adică destrămarea ficțiunii prin confruntarea cu realitatea: „Au făcut apoi un ospăț mare, au tăiat la lăviți și troci și au adus apă cu ciurul și mîncau cu fusele. Eu însă am fost pe acolo și-am văzut, căci de n-aș fi văzut n-aș ști povesti. Cînd de-acolo am plecat, pe un cal am călecat și povestea o-am gătat, căci acolo o-am uitat" (I. Pop Reteganul, *Cei doi copii cu părul de aur*). Sau: „Și eram și eu pe acolo... și au tăcut o ulcicuță de papară și m-o dat pe ușă-afară, da mie mi-o fost ciudă și m-am dus în grajd și mi-am ales un cal cu șaua de aur, cu trupu de criță, cu picioarele de ceară, cu coada de fuior, cu capul de curechi, cu ochii de neghină, ș-am pornit pe-un deal de cremene: picioarele se topeau, coada-i pîrăia, ochii pocneau; și-am încălecat pe-o prăjină și ți-am spus o minciună, și-am încălecat pe-o poartă și ți-am spus-o toată" (M. Eminescu, *Călin Nebunul*).

B. P. Hasdeu, bazat pe vechimea expresiei „încălecai pe-o șea", cunoscută în toate dialectele românești, și pe faptul că în vechea italiană basmul se numea „novella e cavallo", îi caută originea în limba latină. Metafora ar proveni din latinescul „inequito", adică „încalec", care construit cu

dativul însemna a rîde de cineva, „a-l lua peste picior", formula românească în latinește putînd fi „inequitavi et sic vobis narravi" — „am glumit și am mințit" [1].

Desigur că B. P. Hasdeu se putea gîndi la o astfel de explicație a expresiei numai întrucît ea corespunde intențiilor povestitorului de a aprecia cu ironie timpul fantastic în care s-au petrecut cele povestite, de a confrunta astfel timpul din basm cu timpul istoric. Expresia „încălecai pe-o șea" putea dobîndi sensul de „am glumit și am mințit" în vremea cînd reprezentările fantastice asupra lumii în concepția oamenilor rămîneau simple povești, dezmințite de observația realității. Ca formulă de încheiere a basmului, expresia, după ce a încetat de a mai explica ideea că e vorba doar de o glumă, a continuat să redea ideea de glumă și minciună tocmai prin absurditatea ei, în loc de „încălecai pe-o șea" apărînd formula ca: „încălecai pe-un cui, dacă vreți tot vă mai spui" (C. Rădulescu Codin, *Făt Frumos*), „încălecai pe-un fus, să trăiască cine-a spus" (C. Rădulescu Codin, *Tuliman*), „mă suii pe on cărbune și n-am ce mai spune, m-am suit pe-o custură ruginoasă și-o spusei cam mincinoasă" (T. Frîncu și G. Candrea, *Ileana Cosînzeana*), „încălecai pe-un gătej uscat, să fie basmul băsmuit și-n alt sat" (D. Stăncescu, *Înșir'te mărgărite*).

Într-o vreme cînd idealurile sociale ale oamenilor, exprimate metaforic în povești, erau doar de domeniul poveștilor, povestitorul putea socoti că n-are rost ca ascultătorii să-i mai verifice povestea: „Cine vrea să-i vadă, meargă, că eu nu-i opresc; eu unul însă n-oi merge, că nice sînt învățat a colinda pe la curți domnești, și mă prinde și somnul. Noapte bună!" (I. Pop Reteganul, *Dreptatea și strîmbătatea*). Iar alteori, tocmai pentru că era prea mare depărtarea dintre ideal și realitate, confruntarea realității cu povestea era lovită de anumite interdicții, expresie literară a interdicțiilor de ordin social: „Ș-o fost la nunta ceea și Gheorghe Natu ș-o cerut să-i deie o plăcintă. Acei de-acolo l-o trăznit cu plăcinta-n cap, de-o rămas Natu chelbos și chelbos îi și-n ziua de azi. Și-o fost și Gheorghe Ciobotariu și-o cerut o leacă de zamă. Cei de-acolo l-o pleznit c-un ciolan peste picior, de-o rămas Gheorghe știop, și știop îi și-n ziua de azi" (Al. Vasiliu, *Manea Cîmpului*). Totuși, în cele mai multe basme, ca dovadă a optimismului poporului, contrastul între ideal și realitate, între timpul din basm și timpul istoric, nu exclude satisfacția pentru triumful binelui asupra răului, chiar și numai în povestea care exprima idealurile de viață socială într-o formă metaforică, povestitorul arătîndu-și doar regretul pentru marea depărtare între timpul apreciat calitativ, subiectiv, și cel apreciat cantitativ, obiectiv: „M-ar fi poftit și pe mine la masa lor, că era departe țara lui de a noastră. Și iac-așa înghit și eu în sec și-mi ling buzele, numai gîndindu-mă la vinurile și mîncărurile împărătești".

În ironia unor povestitori pentru care era mai evidentă baza socială a contradicției dintre ideal și realitate, dintre cele povestite și cele trăite în viață, se strecoară uneori o notă de amărăciune, cauzată de observarea realității dezgolite de orice înfrumusețare poetică; bunăoară: „După acestea se începe nunta, ș-apoi dă Doamne bine!... Și-au fost poftiți crai, crăiese

[1] *Etimologicum Magnum Romaniae, Basm.*

și-mpărați, oameni în samă băgați, și-un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu. Veselie mare între toți era, chiar și sărăcimea ospăta și bea. Și o ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă. Cine se duce acolo bea și mănîncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănîncă, iară cine nu, se uită și rabdă" (I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*). Povestitorul vrea să spună că gluma e cu atît mai bună cu cît mai mare este depărtarea de la realitate la poveste.

Despre formulele basmului, inițiale, mediale și finale se poate spune, în concluzie, că sînt expresii metaforice de apreciere calitativă a timpului din basm, avînd rostul de a susține interesul ascultătorilor pentru adevărul de viață exprimat de povestitor prin confruntarea ironică a fantasticului cu realitatea; cu alte cuvinte, ele au rostul de justificare a ficțiunii poetice prin conținutul ei social. Ironia povestitorului, ca expresie a conștiinței contradicției dintre timpul din basm și timpul istoric-social, acordă formulelor basmului o funcție satirică, funcție devenită tot mai importantă în creația folclorică pe măsură ce (ca urmare a schimbării condițiilor istorice ale vieții poporului care-și exprimă în basme idealurile sociale) tot mai realistă a devenit privirea timpului istoric-social în perspectiva timpului din basm, adică tot mai realistă a devenit reflectarea metaforică a timpului istoric-social în timpul fantastic al basmului. Etapele acestei evoluții pot fi urmărite prin cercetarea corespondenței timpului din basm cu timpul istoric-social.

4

Cercetătorul sovietic A. N. Veselovski, sprijinindu-se pe etnografia comparativă, în lucrarea *Poetica subiectelor*, a încercat să sesizeze caracterul consecutiv al dezvoltării unor motive și subiecte folclorice care reflectă trepte succesive ale dezvoltării societății. Comentînd această încercare, V. M. Jirmunski observă că în creația folclorică a tuturor popoarelor etnografia comparativă dezvăluie în aceste motive rămășițe ale comunității primitive, gentilice, ale obiceiurilor și credințelor din epoci mai vechi, dar ar fi greșit să ne limităm la o înțelegere genetică a lor, fără a ține seama de continua lor reinterpretare în noile condiții sociale prin care trece orice popor în cursul istoriei. Motivele se transformă prin adaptarea la noile condiții sociale, și prin condițiile istorice asemănătoare trebuie explicate ele în folclorul fiecărui popor, nu ca simple împrumuturi: „Prezența asemănărilor tipologice între literaturile diferitelor popoare condiționate de asemănarea dezvoltării lor sociale și culturale nu exclude — se înțelege — problema posibilității unor corelații culturale și literare — dimpotrivă, tocmai asemănarea situației sociale constituie premisa unor asemenea influențe" [1].

Observația aceasta este valabilă și pentru basmele romînești, în care, cum a dovedit cu prisosință L. Șăineanu, recunoaștem motive de circulație universală [2]. Dar oricît de universală ar fi circulația motivelor, în bas-

[1] V. M. Jirmunski, *Creația epică a popoarelor slave și problemele studierii comparative a eposului*, în *Cercetări de literatură și folcloristică slavă*, Editura Academici U.R.S.S., 1960, pp. 252—283.

[2] L. Șăineanu, *Basmele romîne*, 1895.

mele fiecărui popor, inclusiv ale poporului nostru, pot fi urmărite într-o secțiune verticală principalele etape ale dezvoltării istorice întregii societăți omenești, din epoca primitivă pînă în cea modernă, dat fiind că acolo unde condițiile materiale străvechi, primitive chiar, ale organizării sociale întîrzie să se schimbe, gîndirea folclorică poartă semnele vechimii — aceasta în primul rînd, și în al doilea rînd, pentru că în succesiunea istorică a orînduirilor sociale mentalitatea oamenilor persistă multă vreme după schimbarea bazei economice care a determinat-o, mai cu seamă în regiunile izolate și în păturile de jos, mai conservative, ale poporului. Așa se explică de ce basmul, ca de altfel toate producțiile folclorice, în forma în care el s-a transmis pînă în zilele noastre, este dificil de raportat la o singură etapă istorică. Privirea lui istorică va însemna recunoașterea stratificărilor de concepții determinate de dezvoltarea istorică a poporului. Prin urmărirea corespondenței timpului din basm cu timpul istoric social se vor recunoaște în basmele românești diferitele vîrste ale gîndirii folclorice, determinate de succesiunea formațiunilor social-economice cunoscute în întregul curs al istoriei omenirii, din timpurile străvechi, dinainte de formarea poporului român, pînă în timpurile moderne. În această schemă vom fixa cîteva din motivele și subiectele lor, pentru înțelegerea timpului fantastic, ca ficțiune literară, în funcție de timpul istoric social pe care îl reflectă într-o formă metaforică, deci pentru a înțelege rostul social-istoric al ficțiunii poetice specifice basmului.

Studiile istorice mai noi, în lumina materialismului istoric, au arătat că în cea mai mare parte a țărilor românești, după destrămarea Imperiului Roman, trecerea la orînduirea feudală nu s-a făcut din cea sclavagistă, ci direct de la cea primitivă, prin „obștea sătească", al cărei element determinant era stăpînirea în devălmășie a unei moșii de către locuitorii unui sat, descendenți ai aceluiași „moș", „moșneni" sau „vecini". Obștea a fost una dintre instituțiile de bază în evul mediu românesc, suferind schimbări însemnate pînă în secolul al XVII-lea, cînd peste ea s-a așezat sistemul feudal, prin transformarea țăranilor liberi ai obștiilor în iobagi[1]. Obștea sătească în istoria poporului nostru a constituit baza unei culturi folclorice străvechi, în continuă adaptare la noi condiții istorice, cum se poate vedea din studierea conținutului istorico-social al basmelor.

În orînduirea primitivă, perioadă foarte lungă în istoria popoarelor, cauzele reale ale fenomenelor naturii și ale cursului istoric fiind reprezentate într-o formă fantastică, fantastică era și concepția oamenilor reflectată în producțiile folclorice. Din această epocă, eroul de basm a păstrat atributele excepționale, în măsură să înfrîngă forțele fantastice ale răului în lume. Pentru a ajunge la vîrsta de „erou" el iese din durata timpului obiectiv, măsurată cantitativ, și trece în'r-un timp fantastic, apreciat exclusiv calitativ, ca poveste. Trecerea dintr-un timp în altul se arată prin repeziciunea creșterii lui: într-o zi ca alții într-un an, într-un an cît alții în nouă... Distanța în spațiu însemnînd timp pentru a-l parcurge, în basm eroul își ajunge ținta acțiunilor lui tot prin suprimarea duratei obiective a tim-

[1] V. Costăchel, P. P. Panaitescu, A. Cazacu, *Viața feudală în Țara românească și Moldova*, 1957.

pului, într-o viteză fantastică. Făt Frumos îi spune celui care-l purta în slava cerului: „Stăi măi, să-mi iau căciula, că mi-a căzut din cap. — Ce stai d-ta de vorbești? Las-o-ncolo la nevoie căciulă, că ea acum o fi cale de șase luni de departe, să mergi cu piciorul pînă acolo unde a căzut ea" (P. Ispirescu, *Voinicul cu cartea în mînă născut*). Pentru suprimarea duratei obiective a timpului, eroii acționează prin practici magice, care trec peste relațiile reale dintre fenomene: „Împărăția doamnei Chiralina este departe de aici, cale de zece ani; da această cale se poate face cît te ștergi la ochi dacă cineva s-o duce în pădurea cea neagră de lîngă gîrla de păcură, care aruncă cu pietre și foc pînă la cer, și dacă o încăleca pe bușteanul ielelor, cu care poate să treacă gîrla; însă cine aude și va spune cuiva, acela să se facă de piatră pînă la genunchi..." (N. Filimon, *Omul de piatră*).

Timpul din basm avînd sensul de ficțiune artistică, povestitorul îi asigură pe ascultători de adevărul celor povestite prin aceea că eroul lui, după încheierea acțiunii, mai trăiește „și azi", adică este contemporan cu povestitorul și cu ascultătorii, acțiunea din poveste trebuind să arate că eroul n-are moarte în timp, ca toți pămîntenii, ci este nemuritor, asemeni ființelor mitologice. De aceea, pentru eroul din basm moartea înseamnă scoaterea din timpul „ca niciodată", lipsit de durată obiectivă, și supunerea lui la legea trecerii obiective a timpului, asemeni oricărui muritor. În acțiunile lui, împlinindu-și ursita de erou, el ajunge în locuri unde nu se cunoaște moartea, locuri pierdute apoi, ca urmare a nerespectării condițiilor fixate de ursitoare, dovadă în ultimă analiză pentru ascultători că timpul este absolut tocmai în relativitatea lui, că timpul din basm e numai o aparentă ieșire din timpul istoric-social.

Motivul „tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte", cum este numit în folclorul romînesc, se găsește în folclorul tuturor popoarelor în diferite mituri și povești. În reprezentările religioase care au influențat folclorul, nemurirea era concepută ca o trecere în lumea „de dincolo", în „celălalt tărîm", ceea ce însemna o ieșire din timpul obiectiv, în care, în aceleași reprezentări, tot ce exista era considerat ca o „cădere" din eternitate în timp, urmare a unui „păcat". Influența religioasă se vede și în unele basme romînești, în care omul pămîntean intră într-o grădină a fericiților „uitîndu-și" de timp, pentru ca printr-o „cădere" să se reîntoarcă printre muritori, spunîndu-le și lor ce-a văzut în lumea „de dincolo", spre luare aminte (I. Pop Reteganul, *Vizor, craiul șerpilor*). Dar, ca dovadă a considerării nemuririi eroului din basm doar ca o vîrstă de poveste, de neconceput fără corespondența cu timpul istoric-social, în unele basme eroii își împlinesc nemurirea întorcîndu-se printre muritori (I. C. Fundescu, *Ion Buzdugan*), iar în altele, cu totul contrar mitului biblic al „căderii în păcat", binele este socotit tocmai ceea ce în concepția religioasă însemna răul, adică viața pămîntească, vitejia eroului constînd în călcarea interdicției religioase. Așa, se spune că feciorii unui împărat au descoperit într-o cămară tainică chipul unei femei fermecătoare, deși sub amenințarea de mare primejdie li se interzisese să intre acolo. La întrebările lor, împăratul le răspunde cam în felul cum concepția religioasă explica nemurirea: „Dragii tatii, nu e nevastă, e fată, e zîna zînelor, e crăiasa lor, dar de cînd lumea de bătrînă și tot nu îmbătrînește, și de nu se va mărita nu îmbătrînește

în veci, ci numai măritîndu-se își pierde puterea de zînă și începe a îmbătrîni. Șade departe de aici, în împărăția zînelor, unde nu moare nimeni, nici nu se naște nimeni; oamenii pămînteni însă, care merg, nu se mai întorc, toți se prefac în dobitoace și în stăni de piatră, îi prefac zînele. Mulți voinici au cercat să pețească pe crăiasa zînelor, dară bine n-au umblat, căci zînele i-au fermecat, deoarece de s-ar mărita cumva crăiasa lor, atunci împărăția lor trebuie să se stingă, căci e ursită de Dumnezeu atîta să trăiască, pînă vor fi toate fecioare, și călcînd numai una cuvîntul ursitoarei, împărăția să se prăpădească, ele să piară deodată, iar cea măritată să se facă om pămîntean, supusă necazurilor acestei vieți. Drept aceea puneți-vă pofta-n cui de-a mai gîndi la ea" (I. Pop Reteganul, *Crăiasa zînelor*). Cum e de așteptat în basm, la această explicație biblică a „fructului oprit", unul din feciorii împăratului acționează tocmai contrar învățăturii. Călcînd sfatul părintesc, el aduce zîna pe pămînt și, după ce o supune la toate greutățile pămîntești, o ia de nevastă, descoperind de-abia atunci, după călcarea interdicției biblice, că ea era cea din icoana interzisă, după care umblase atîta, zîna fermecătoare pe care tatăl său o știa că trăiește departe de pămînteni, într-o lume ce nu poate fi ajunsă fără împlinirea blestemului. Toți cei de față la masa împărătească rămaseră înlemniți de minunea ce le sta înainte: era cu mult mai frumoasă de cum o arăta icoana. Povestitorul basmului vrea să spună astfel că frumusețea celei răpite din țara zînelor, prin călcarea interdicției biblice, este mult mai mare decît ceea ce se poate vedea printre oameni, tocmai pentru că munca în condiția pămîntească, în timpul istoric-social, sporește valorile umane la mai mult decît ce-și pot închipui cei ce caută fericirea omului în „cealaltă lume", sau că timpul fantastic al basmului, „celălalt tărîm", este numai o expresie metaforică a idealului căutat de om în timpul istoric-social.

În felul acesta înțelegîndu-se corespondența timpului din basm cu timpul istoric-social, încercarea la care este supus eroul constă tocmai în confruntarea fantasticului cu realitatea pentru a se vedea că *în realitate* trebuie să se împlinească idealurile de viață exprimate *metaforic* în basm. Visurile celor nevoiași, dornici de o altă rînduială pămîntească trebuie să le împlinească eroul basmului, pentru a-și dovedi vitejia (G. Cătană, *Povestea lui Furga-Murga*).

Pentru că urmele organizării primitive a vieții sociale s-au păstrat pînă tîrziu, în orînduirea feudală și chiar în cea capitalistă, prin confruntarea timpului din basm cu timpul istoric-social vom recunoaște în basme multe urme ale epocii de destrămare a orînduirii primitive. Ca urmare a intervenției tot mai puternice a forțelor sociale în viața oamenilor, alături de cele ale naturii, tot atît de neexplicabile în această perioadă istorică, în reprezentările lor fantastice multă vreme fericirea vieții sociale era căutată în trecut, nu în viitor, cum se vede și din unele basme. Fixarea acțiunii basmului într-un timp așa „de demult" încît în amintirea oamenilor era de necrezut că ar fi fost „odată" cîndva, dovedește că „în vremea poveștilor" pentru ei a fost mult mai bine decît de atunci „încoace", și dacă povestea se încheie cu regretul pentru trecerea a ceea ce a fost odată ca niciodată, el este expresia metaforică a regretului pentru timpul cu cea mai mare vechime istorică, cînd nu exista în lume răul social al exploa-

tării apărute odată cu modul de viață sclavagist, bazat pe clase antagoniste. Astfel în basmele care reflectă epoca de destrămare a comunei primitive timpul fantastic, ca expresie metaforică a timpului istoric-social, nu poate fi decît expresia metaforică a comunei primitive, a unui mod de organizare socială bazată pe proprietatea comună a bunurilor materiale (G. Cătană, *Grăuntele de grîu*).

În cele mai multe basme, personajele principale sînt împărați și fii de împărați, ceea ce dovedește vechimea lor în creația folclorică, ea putînd fi urmărită pînă în epoca primitivă a societății umane. În chipul împăraților din povești se recunosc „moșii" orînduirii primitive, a căror autoritate consta în asigurarea egalității tuturor în drepturi după rînduiala comunității în care proprietatea asupra bunurilor materiale era comună, menținută după o lege din moși-strămoși. Aceasta era înțelepciunea străveche a moșilor. Faptul că în toate basmele împărații sînt „bătrîni" vrea să spună că ei asigurau o rînduială „din bătrîni", cum s-a păstrat ea pînă tîrziu de „moșii" obștei sătești care, ca ocrotitori ai drepturilor celorlalți, nu puteau folosi legea pentru mărirea propriilor lor drepturi. Uneori ei chiar recunosc că e mai înțelept să asculte de părerea supușilor decît să ia singuri o hotărîre (I. Pop Reteganul, *Isteață și pace*). În rînduiala păzită de înțelepciunea „moșilor", fiecare sat era o împărăție, avînd în frunte cîte un moș, împărat sau vodă, cum se spune în basme: „A fost odată un împărat, căci ce vreți, poveste fără împărat, pomană fără popă poate-se?" (I. Pop Reteganul, *Tata florilor*). Împăratul ducea aceeași viață cu a celorlalți; „pe atunci împărații nu erau așa făloși ca cei de azi, se mai opreau și prin popor să le vază necazurile" (I. Pop Reteganul, *Micu Grămădicu*). Unuia de la care primise un sfat, împăratul îi spune: „Dacă-i așa, drum bun să-ți dea Dumnezeu; multe plecăciuni neveste-tei și feciorilor și tuturor celor din satul tău și lui vodă al vostru, dacă cumva te-ntîlnești cu dînsul" (T. Pamfile, *Sperlă Voinicul*). Nevoile celorlalți erau și ale împăratului: el umbla la moară, cerea bucate cu împrumut, ieșea la lucrul cîmpului, cum se vede din alte basme.

Schimbarea treptată a autorității „moșului" comunității primitive în autocrație, ca urmare a creșterii bunăstării lui materiale, în timpurile vechi era explicată tot prin cauze fantastice, cum se vede din alte basme: „Împăratul avea, ca tot creștinul, ogorul lui unde-și semăna toamna și primăvara, cum semănăm și noi cînd avem unde, care secera vara, cum secerăm și noi cînd avem ce. O osebire mică numai: în ogoarele noastre mai crește și pălămidă ori neghină, mai face cîteodată grîul tăciune, și nu ca-n ogorul împărătesc, unde grîul avea pai de aur și spicul boabe de pietre nestemate, la care cu mare greutate puteai privi! Îi mergea tare bine împăratului și-n scurtă vreme s-a văzut romînul cu gospodărie așezată, cu vite la săivane, cu pătulele și coșarele pline și cu părăluțe puse deoparte pentru doamne ferește ce nevoie. Norocul lui, ce să zic eu?" (T. Pamfile, *Sperlă Voinicul*). Intervenția fantasticului în explicarea fenomenelor sociale era în măsură să acopere cauzele adevărate ale diferențierilor, tot mai mari, ale organizării vieții. Explicația socială a creșterii puterii împăratului a apărut o dată cu diferențierile de clasă, cînd împărțirea între „mari" și „mici" a început a fi simțită ca o nedreptate socială, cei mici și slabi

fiind săracii, iar cei mari și tari bogații: „Apoi cum știți și dv.: cîte țări atîția împărați, așa erau din bătrîni, toată țara își avea împăratul și tot satul popa, și mergeau lucrurile strună de oable; astăzi, firește, nu mai poate fi așa, că lumea s-a viclenit și oamenii au sărăcit: la un împărat îi trebuiesc mai multe țări și la un popă mai multe sate, și tot nu-i vede omul sătui" (I. Pop Reteganul, *Crăiasa zînelor*). În basme ne este arătat, uneori cu o surprinzătoare recunoaștere a cauzelor reale ale destrămării orînduirii primitive, prin ce mijloace s-au ridicat împărații între ceilalți, mijloace economice de exploatare prin acumularea plusvalorii, transformate în mijloace de exploatare socială: Un împărat își face mai întîi plug de aur și merge să are cu el, dar un bătrîn îi spune că „de n-o ploua în luna lui mai, nu-i vrednic nici o coajă de mălai", de aceea vinde plugul și cumpără moara lîngă casă, căci „se gîndi de ce să mai împartă el bucatele cu alții pentru măcinat, mai bine să capete el ceva de la moară" (I. Pop Reteganul, *Isteață și pace*). Exploatarea economică a generat nedreptățile sociale, s-a definitivat împărțirea între clasele de sus și cele de jos, bogăția fiind acumulată de împărați și slujitorii lor, ca să poată stăpîni și alte sate, cum recunoaște împăratul însuși că aplică legea în folosul lui: „Tanda, manda, ce e al meu e al meu, ce e al altuia încă să fie al meu, așa cer eu și așa cere dreptatea" (I. Pop Reteganul, *Tata florilor*).

O dată cu destrămarea orînduirii primitive au apărut și războaiele pentru extinderea autorității vechilor „moși", cu același scop de dominare economică, pentru cucerire de teritorii și procurare de sclavi, cum se vede și în basme: „A fost odată un împărat viteaz peste fire, că unde pornea cu război zvînta, de nu rămăsese domnie cît de mică, ori împărăție cît de mare, pe la hotarele împărăției lui, să n-o fi bătut el; și ăst împărat avea trei feciori tot unu și unu de viteji și de frumoși. În poveștele lui părintești, împăratul îi sfătuia să lupte înainte mereu, după ce-o muri el, că era bătrîn și cînd-cînd își aștepta ceasul, și să supuie pe toți vecinii, ca să se mărească țara lor"(I. Pop Reteganul, *Împărăția Arăpușchii*). În poveștele împăratului alteori apare și mai clar scopul acțiunii lui, dezgolit de fantasticul în care apărea neștiutorilor, el trimițîndu-și feciorul să învețe hoția (P. Ispirescu, *Hoț împărat*).

Starea de permanente războaie ale împăraților explică de ce în toate basmele ei sînt, în primul rînd, purtători de război — și totodată de ce în locul „moșului" din comunitatea primitivă, așa cum apare în basme, s-a generalizat „împăratul" — imperator, care altă dată însemna conducător de oști. Ca „împărați", fericiții „moși" de altă dată, în noile condiții își trăiesc „bătrînețea", adică țin rînduiala împărăției, apăsați de două mari griji: purtarea războaielor nesfîrșite cu vecinii și asigurarea urmașilor în scaunul împărătesc — dacă ținem seama că prin poziția lor de autocrați au trecut peste dreptul supușilor de a-și alege împăratul. Nașterea urmașului la tronul împărăției tocmai de aceea este în basme un fapt neobișnuit. Contrar așteptărilor împăratului, împărăteasa nu poate avea copii. Prin leacuri vrăjitorești greu de găsit sau prin promisiunile, tot atît de greu de îndeplinit, ale părinților, ca și prin învoieli pe seama celui dorit, noul născut este sortit condiției de erou cu totul excepțional. El va fi Făt-Frumos, întrupare a tuturor calităților și virtuților omenești. Înainte de a porni

în acțiunile prezise, el „dezgroapă" armele și veșmintele purtate de tatăl său în tinerețe, adică schimbă bătrînețea cu tinerețea, slăbiciunea cu puterea, ieșind astfel din timpul istoric, cantitativ, și intrînd în timpul fantastic, calitativ, trecînd din realitate în poveste. Urmașul împăratului, așteptat de toată împărăția, trebuie să fie un erou, să poată împlini ceea ce tatăl său nu putuse, să înfrîngă puterile fantastice ale răului: zmei, balauri etc., ființe care, într-o reprezentare fantastică a lumii, cauzau războaiele și celelalte suferințe.

Dar războaiele sînt grele nu atît pentru împăratul doritor de a-și mări prin ele împărăția, cît pentru supușii obligați să le poarte. De aceea, în unele basme este regretată starea de fericire primitivă, „cînd pe rîurile noastre curgea lapte și miere, cum spun bătrînii". Prin adaptarea basmelor la timpul cursului istoric apare tot mai mult în ele ideea că dreptatea oamenilor trebuie întemeiată pe desființarea răului social, pe desființarea privilegiilor de clasă și pe recunoașterea drepturilor fiecăruia după munca lui, fapt care ține de viitor, ca urmare a unei acțiuni în curs de desfășurare, prezentă în orice basm: uriașa luptă dintre bine și rău. Răul din lume fiind apărut o dată cu clasele sociale, cu exploatarea, în orice basm Făt-Frumos, cel așteptat de împărăție mai mult decît de împărat, deși folosește armele dezgropate ale tatălui său, nu acționează niciodată în războaiele acestuia, deci în războaie de cucerire a țărilor vecine, ci pentru binele întregii împărății. Soarta lui e de a îndeplini ceva cu totul deosebit de planurile tatălui său, ce nici unul din bătrîni nu putea îndeplini în condițiile apariției răului social: definitiva înfrîngere a răului din lume. Mobilul acțiunii pe care împăratul n-o poate duce la bun sfîrșit, dorința de putere și mărire, este schimbat de fiul lui fie cu o iubire dezinteresată pentru o fată frumoasă pe care o eliberează din captivitatea răului, fie cu dorința de a îndrepta rînduielile împărăției prin pedepsirea vinovaților. În toate basmele, oricum ar fi fost împăratul, bogat sau sărac, ținta fiului său, a eroului, nu este niciodată cîștigul puterii sau averii, ci lupta dezinteresată pentru idealul uman întrupat în frumusețe, cinste, modestie, onoare, dreptate, adică în general valori pentru care oamenii năpăstuiți de răul social, încrezători în viitor, au luptat în permanență din necesitatea de a da vieții sensul ei uman cel mai înalt. Victoria acestor valori, sărbătorită în basm prin nunta la care afectiv participă atît povestitorul cît și ascultătorii, înseamnă restabilirea păcii și a armoniei în lume, războaiele purtate de erou apărînd numai ca probe pentru dovedirea virtuții lui, invenții ale povestitorului pentru aureolarea poetică a celui ce în timpul fantastic al basmului simbolizează pe purtătorul de idealuri ale celor ce trăiesc în timpul istoric-social.

Faptul că în cele mai multe basme compoziția este determinată de această reprezentare simbolică a eroului, dovadă în primul rînd a vechimii ei în viziunea folclorică, este totodată o dovadă că basmul, încă de cînd a apărut în creația folclorică, indiferent de concepțiile care l-au influențat în continua lui adaptare istorică, a fost o expresie poetică a idealurilor de viață ale oamenilor — timpul fantastic, ca ficțiune poetică, fiind de atunci în corespondență directă cu timpul istoric-social. Reinterpretarea vechilor motive de basm prin adaptarea lui la mereu alte condiții istorice

n-a făcut decît să lărgească viziunea realistă a acestei corespondențe, sporind totodată în valoare funcția socială a basmului în dezvoltarea istorică a poporului care și-a exprimat prin el idealurile de viață. În sensul acesta se poate vorbi de o continuă „coborîre" a timpului din basm în timpul istoric-social, ca urmare a adaptării continue a basmului la cursul istoriei pe care o reflectă. Literar vorbind, acestei coborîri îi corespunde o mereu altă înfățișare socială a personajelor, tot mai reprezentative pentru conflictul social pe care basmul îl reflectă.

Eroul basmului, fiind sortit să acționeze pentru alte idealuri decît cele împărătești, chiar ca fiu al împăratului, în concepția poporului ale cărui năzuințe le întrupează, mai adesea n-are condiții împărătești de viață, ci trăiește la curte împreună cu slugile, neluat în seamă de tatăl său. Sînt chemați să poarte grija împărăției mai întîi frații mai mari, mai pricepuți în războaiele tatălui lor, cel mai mic rămînînd acasă să se joace în cenușă sau să pască gîștele. Prin condiția lui de „mezin", de copil mic și neajutorat, el se apropie de cei de jos, de oamenii de rînd, intervenind în luptă, travestit în mîndru cavaler, pentru a-și dovedi vitejia în contrast cu vîrsta, demonstrînd pînă la urmă celor mari că nu descendența împărătească, ci vitejia, în mod deosebit vitejia celor de jos și neluați în seamă, asigură victoria în războaie pentru înfrîngerea răului ce apasă asupra împărăției (T. Pamfile, *Fata unchiașului cea fără noroc*). Fiul de împărat, ca frate mai mic crescut la un loc cu slugile, ușor își va pierde titlul împărătesc o dată cu formarea unei conștiințe a deosebirilor sociale dintre cei de sus și cei de jos, fiind înlocuit în basme cu un voinic sărac, aparținînd „prostimii", învestit cu atributele eroului din poveste. În această condiție el trebuie să dovedească mai mult decît fiii de împărați că e vrednic să moștenească împărăția și să ia de nevastă pe fiica împăratului, trecînd probele pe care zadarnic încearcă să le treacă fiii de împărați. Probele sînt cerute anume în ciuda acestora, spre satisfacția celor de jos, pentru a se vedea că le poate trece numai adevăratul erou, aparținînd poporului care-și exprimă idealurile de viață prin îndrăznețele lui acțiuni. Și nu e de mirare astfel că în unele basme tocmai sărăcia condiționează calitățile eroului (Al. Antemireanu, *Ciobanul și fata de împărat*), iar dacă împăratul se învoiește să-i dea fata numai ca să-i poată fura puterile fantastice, petitorul nu se lasă păcălit, pedepsind pe hoți (I. Pop Reteganul, *Doftorul Toderaș*).

În basmele românești ideea luptei de clasă și, totodată, conștiința contradicțiilor sociale sînt mai vădite pentru epoca în care timpului fantastic îi corespunde, ca timp istoric-social, orînduirea feudală, datorită faptului că poporul român s-a format în această orînduire și că relațiile feudale au fost dominante în cea mai mare parte a istoriei lui. Coborîrea din timpul fantastic în timpul istoric-social, corespunzătoare lărgirii viziunii realiste a vieții sociale, în basmele care reflectă această perioadă istorică, este recunoscută sub forma trecerii de la condițiile orînduirii primitive, menținută în cursul istoriei ca obște sătească, la condițiile orînduirii feudale. Cîteva din aspectele acestei treceri pot fi amintite pentru dovedirea corespondenței fantasticului cu realitatea și totodată pentru recunoașterea funcției sociale a basmului în condițiile feudale ale luptei de clasă.

În unele basme, timpul fantastic este determinat ca timp istoric-social prin indicarea relațiilor sociale specifice sistemului feudal: „A fost odată... pe vremea cînd era iobăgia cea grea" (I. Pop Reteganul, *Zîna apelor*). În condițiile luptelor dintre iobagi și feudali, împăratul, ca personaj de basm, nu mai apare ca un suveran popular ci, așa cum era el de fapt în organizarea socială feudală, ca sprijinitor al clasei dominante. În basme, în opoziție cu realitatea socială a sistemului feudal, se păstrează amintirea felului în care se recunoștea autoritatea împăratului în vremea de „de mult", alegerea însemnînd confirmarea vredniciei celui ales, fără a se lua în seamă deosebiri sociale, și tocmai pentru desconsiderarea acestor deosebiri sînt aleși în scaunul împărătesc cei mai puțin vrednici de a stăpîni împărăția în organizarea feudală a societății (I. Pop Reteganul, *Omul de omenie nu piere*).

În sistemul feudal, ca urmare a faptului că bogăția era baza puterii, condiția „împărătească" era cea mai înaltă poziție socială, împăratul fiind un om bogat, putînd avea tot ce dorea, uneori chiar soarele, luna, stelele, pentru împărăția sa (V. Bologa, *Voinic de plumb*). Și pentru că puterea împăraților în cursul istoriei s-a confundat cu bogăția, cu timpul împăratul din poveste a fost înlocuit cu omul bogat, iar în locul fiilor de împărați au rămas săracii să se lupte cu forțele răului. Grijile împăraților din povești vor fi preluate de oamenii bogați, care le-au luat locul, necazul lor mare fiind acela de a nu avea copii cărora să le lase averea (I. Pop Reteganul, *Stan Bolovan*). Iar pentru cei săraci, forțele răului au continuat o vreme să fie fantastice, din cauza greutății de a le înfrînge în condițiile sociale (P. Ispirescu, *Țugulea*; G. Cătană, *Petru Cenușă*; N. Filimon, *Roman Năzdrăvan*).

O dată cu recunoașterea adevăratelor cauze ale răului social, scăparea de iobăgie devine idealul pentru care în basm luptă voinicul sărac. În unele basme, deși forțele răului nu mai sînt fantastice, puterea miraculoasă a eroului se dovedește prin împlinirea unei ursite, înțelegîndu-se din aceasta că ursita nu înseamnă resemnarea în sărăcie, ci tocmai încrederea în îndreptarea răului social: „Fiți cu luare aminte, frații mei, că nu vă spun acum nici poveste cu zmei și bălauri, nici cu împărați și cu crai, nici cu alte năluciri, ca altă dată, ci vă spun o drăguță de poveste cum o auzii la desfăcatul de cucuruz de la George Găureanul, de la stiăpul din Sîncel, colo lîngă Blaj, în Ardeal. Zice că odată, cam de mult de bună seamă, pe cînd nu erau pe la noi căi ferate, mergea un boier mare acasă pe jos, cine știe de unde...". Poposind peste noapte în casa unor nevoiași, i-a fost dat acestui boier să audă ce i-au sortit ursitoarele copilului care tocmai atunci se năștea în casa aceea: „Și va moșteni toată averea boierului ce azi e-n casa aceasta". Boierul a cumpărat copilul de la părinți, lăsîndu-l în scorbura unui copac să se prăpădească. Copilul, scăpat de mai multe ori de la moarte, pînă la urmă ajunge ginerele boierului, care moare ucis tocmai de cei puși să-l pîndească pe flăcăul ce-i va moșteni întreaga avere, astfel împlinindu-se ursita (I. Pop Reteganul, *Aflatul*).

Timpul din basm, privit în corespondență cu timpul istoric-social, își pierde tot mai mult caracterul fantastic prin redarea tot mai realistă a unor relații economico-sociale din vremea descompunerii orînduirii feudale, basmul dobîndind o tot mai puternică notă de critică socială. Puterea

miraculoasă a eroului va consta în ceea ce el a dobîndit singur, prin muncă, munca fiind fîntîna nesecată din care se poate îndestula omul fără teamă de a-i da de fund (N. D. Popescu, *Cei trei frați și zmeul*), iar roadele ei trebuind păzite de lăcomia moșierului, „om pizmătareț și zăcaș la inimă, de nu voește nici în ruptul capului să-l întreacă alții nici în bogăție nici în pricopseală" (P. Ispirescu, *Voinicul cel cu cartea în mînă născut*). Eroul basmului avînd conștiința că este sărac pentru că alții îi fură rodul muncii, dreptatea căutată de săraci nu se mai împlinește ca o ursită hotărîtă la nașterea eroului, ci ca urmare a înțelegerii pe care ei au dobîndit-o prin observarea realității istorico-sociale, în greutățile vieții, față de ei tocmai boierii dovedindu-se „proști" la minte, cum pînă atunci erau socotiți cei din „prostime" pentru sărăcia lor (G. Cătană, *Povestea celor doisprezece miniștri*).

Așadar, condiția socială a „prostimii", cum era numită mai de mult sărăcimea, nu înseamnă în basme și o probă de „prostie". Prin încercările vieții lui de sărac, omul „prost" își dovedește istețimea știind să-și asocieze și forțele care altădată omului îi păreau fantastice, adică supunînd propriei lui voințe forțele fantastice care altă dată explicau fenomenele sociale (I. Creangă, *Stan Pățitul*, *Dănilă Prepeleac*; I. Pop Reteganul, *Stan Bolovan*). Aceasta nu este numai o lărgire a viziunii realiste, ci și o dovadă a eliminării treptate a fantasticului din reprezentările despre lume, omul dovedindu-se în măsură să-l înlocuiască o dată cu înțelegerea realităților sociale.

Identificarea eroului din basm cu omul sărac în luptă pentru dreptate socială, și a dușmanului cu împăratul, boierii, chiaburii, reprezentanți ai clasei dominante în sistemul feudal, presupune o recunoaștere a conflictului dintre bine și rău, reflectat metaforic în basm, în conflictul de clasă, deci o conștiință de clasă mai puternică, în basm corespunzătoare conștiinței voinicului sărac că singur el deține puterea, altădată explicată fantastic, și că oricînd o poate folosi în conflictul cu împăratul, sprijinitor al clasei exploatatoare în orînduirea feudală. Puterile fantastice ale obiectelor vrăjite, păstrate în amintirea oamenilor din timpuri străvechi, sînt folosite de eroul basmului numai pentru a arăta împăraților că în lupta lui pentru dreptate socială puterile îi sînt fantastice, adică de neînvins, prin ele fiind mai tare decît orice împărat, dacă va trebui să dovedească. Un astfel de erou reprezintă marea masă a poporului, a celor considerați „proști" pentru sărăcia lor, cum este într-un basm Trifon „hăbăucul". Pîrît împăratului că s-ar fi lăudat că singur e în stare să bată toate oștile împărătești, este dus la curte și înfruntat de împărat: „Cine te-a adus pe tine aici în curtea mea?, cerșetor ești, nebun ești, ori cum de umbli cu atîtea bîte și zbiciuri și nici nu-ți iei pălăria din cap?" Iar Trifon răspunde: „Înălțate împărate, nu sînt cerșetor, că sînt mai tare și mai bogat ca tine, cu toate că eu nu asupresc pe nimeni cum asuprești tu țara; nu sînt nici nebun, ci tu ești nebun, fiindcă crezi că vei împărăți pînă la sfîrșitul vieții, cu toate că eu încă azi îți voi ascunde soarele de voi voi; pălăria din cap n-o arunc, căci nu ești mai tare decît mine, și vai de pielea ta cînd o voi arunca". Puterea aceasta fantastică a obiectelor și-o dovedește Trifon ca proprie putere în lupta cu oștile împărătești, împăratul promițîndu-i jumătate din împărăție numai ca să scape de el. Trifon se mulțumește cu ce crede

că i se cuvine, știind că astfel oricînd îi poate lua împăratului toată bogăția (I. Pop Reteganul, *Trifon hăbăucul*).

O dată cu dezvoltarea industrială a țării, apar și în basme relații capitaliste tot mai evidente, alături de cele feudale, eroul aparținînd țărănimii pe cale de proletarizare. Uneori el apare ca meseriaș în mediul sătesc, în stare să „ghicească" cine fură bogățiile împărăției, vechea practică magică a „păscăliei" dobîndind o semnificație socială (G. Cătană, *Povestea unui vrăjitor*). În alte basme, eroul este chiar „muncitor", în sensul social al cuvîntului, în seama lui fiind pusă victoria binelui asupra răului, atîta vreme proiectată într-un plan fantastic. Secretul puterii muncitorilor constă în urmărirea idealului, nu în vis, ci în realitate, comoara trebuind căutată acolo unde ea se află, nu în închipuirile oamenilor, ci în munca lor (P. Ispirescu, *Sufletul*). Aceasta este ultima treaptă a coborîrii din fantastic în realitate, observată prin corespondența timpului din basm cu timpul istoric-social, cu alte cuvinte, prin explicarea reflectării metaforice a realității istorico-sociale în ficțiunea basmului.

5

Cu ultima fază istorică reflectată în timpul din basm, faza definitivei înlocuiri a fantasticului cu realitatea, inevitabil se pune întrebarea: în această fază istorică, în care sînt definitiv eliminate forțele fantastice din explicarea lumii, în ce măsură basmul, ca reflectare metaforică a realității istorice, mai poate fi luat în considerare ca basm, dacă specificul lui constă tocmai în reflectarea fantastică a realității? Căci, cum se întreabă G. Călinescu în încheierea studiului despre estetica basmului: „...Ce credibilitate fantastică mai poate întîmpina cu vremea calul năzdrăvan? Mecanica și armamentul modern au pătruns și în basmele din culegerile existente. Va veni vremea, probabil, în care voinicul va fi prevăzut cu rachete care omoară zmeii și se va transporta cu avionul din tinerețe — avînd grai și 99 de motoare — al împăratului, sau luat din herghelia de aeroplane năzdrăvane a unei zmeoaice sau a babei Iaga"[1].

În epoca noastră locul basmului l-a luat romanul, care în istoria lui n-a fost decît un basm în continuă adaptare la condițiile dezvoltării istorice, așadar o continuă coborîre din timpul fantastic în timpul istoric-social, pînă la completa înlocuire a fantasticului cu realitatea, păstrînd din construcția veche a basmului doar liniile mari, ciocnirea dintre bine și rău. În mediile sociale dominate încă de reprezentările străvechii viziuni folclorice, locul romanului îl ține tot basmul. Ba mai mult, tot ceea ce poate fi reprezentat în literatura cultă prin roman, adică viața însăși în condiții istorice bine determinate, în creația folclorică este proiectat în timpul din basm. Explicația o găsim în același studiu al lui G. Călinescu: „Basmul este tendențios, impasibilitatea flaubertiană displace masei. Studiul rece al omului, propriu romanului, nu e în gustul mulțimilor, care vor o soluție practică. Răii trebuie denunțați, eroii buni ajutați pînă la izbîndă, morții înșiși, cînd n-au meritat moartea, înviați. Gustul tragicului în basm este inexis-

[1] G. Călinescu, *Estetica basmului*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor, 1958, 1—2, p. 133.

tent și basmele veritabile au toate happy-end. Fatalismul, cînd nu e optimist e o infiltrație de ordin religios".

Oricît de rapid este progresul civilizației în zilele noastre și deci oricît de lipsită de temei se dovedește în cercuri tot mai largi o reprezentare fantastică a realității, basmul nu va dispărea din patrimoniul folcloric și nici din literatura cultă, ci va fi într-o continuă adaptare tocmai pentru că de cînd a apărut el în creația folclorică n-a fost decît o ficțiune poetică în continuă corespondență cu dezvoltarea istorică, deci o ficțiune menținută prin funcția etică a metaforei. Cunoașterea științifică a lumii nu va face niciodată inutilă reflectarea ei artistică, chiar dacă în era cosmonauților personajele basmelor vor trebui să-și schimbe mijloacele de străbatere a spațiului și armele de luptă. Basmul, cultivat cu același gust pentru fantastic atît în literatura scrisă cît și în cea orală, va continua să fie un bun mijloc de educație, indiferent că e vorba de copii sau oameni maturi, unii care nu-și dau seama că fantasticul este altceva decît realitatea, iar ceilalți care-l consideră doar o reflectare metaforică a realității. Romanul „fantastic", ca ultimă formă de confruntare a fantasticului cu realitatea cunoscută prin știință, construit pe tehnica basmului, ca de altfel orice roman de aventuri, dovedește că sînt posibile și „povești fantastico-științifice", în care acțiunea merge în prelungirea gustului folcloric pentru spații necuprinse și drumuri nesfîrșite, astrel că triumful eroului va însemna tocmai triumful științei asupra fanteziei, triumful adevărului asupra minciunii. Basmul popular nu va fi astfel pierdut ca reflectare metaforică a realității. Timpul din basm ca ficțiune poetică, va fi în permanentă concordanță cu timpul istoric-social.

MIJLOACE ARTISTICE ÎN BALADA NOASTRĂ POPULARĂ

GH. VRABIE

Anii din urmă au readus în discuție, tot mai mult, o mai veche formulare — anume că folclorul este întîi de toate creație artistică a întregului popor, deci literatură. De aici și preocuparea folcloriștilor pentru mijloacele stilistice folosite de barzii anonimi și, ca urmare, o serie de studii referitoare la structura poetică a unor asemenea producții.

În această privință, cercetătorii sovietici au adus contribuții remarcabile. Numai un singur volum, cum este cel despre *Problemele principale ale eposului slavilor de răsărit*, numără nu mai puțin de cinci studii cu caracter stilistic, pe care le citățm și pentru varietatea preocupărilor: V. I. Sokolova, *Cîteva mijloace de caracterizare a persoanelor în cîntecele istorice*; E. S. Litvin, *Despre particularitățile artistice ale cîntecului istoric popular rus*; P. D. Uhov, *Epitetele permanente în bîline ca mijloace de tipizare și creare a personajului*; M. M. Plisetki, *Despre stilurile eposului eroic în diferite perioade*; G. N. Suhobruz, *Rolul ficțiunii artistice în eposul rus și ucrainean*[1].

În paginile de față încercăm să surprindem cîteva dintre mijloacele artistice și cu caracter permanent din balada noastră populară[2].

Întîlnite pînă tîrziu și chiar astăzi, la unii cîntăreți populari de veche tradiție, ele înfățișează aspecte stilistice proprii acestui gen din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Pentru ilustrarea lor ne-am oprit la baladele publicate de G. Dem. Teodorescu (1885), zise de Petrea Crețul Șolcan, un bard popular de talia lui Arhippa Perttunen, de la care Elias Lönnrat a cules renumitele scene ce-au alcătuit epopeea *Kalevala*. Și lăutarul brăilean, în cele cîteva zile, a cîntat un număr de aproape 12 000 de versuri, cît au cele 30 de balade. Ele ne arată că avem de-a face cu o fire deosebită de narator popular, dotat nu numai cu bună memorie, cum remarcă și culegătorul, ci stăpîn totodată pe unele mijloace stilistice, pe care le folosea fie în scop de a crea mișcare, vioiciune în povestire, fie pentru a caracteriza eroi și a sublinia stări afective.

---

[1] De asemenea, vezi și *Folclorul rus — Materiale și cercetări*, vol. V, editat de Institutul de literatură rusă (Casa Pușkin) al Academiei de Științe din U.R.S.S., Moscova, 1960 (cf. darea de seamă a lui Valeria Ciobanu, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 1961, nr. 3, p. 273—281).

[2] Luăm noțiunea de baladă în înțelesul clasic, de cîntec poematic, eroic.

Din cîte se va vedea din cercetările ulterioare pe care le pregătesc în continuarea celei de față, în aceeași epocă, dar în alte spații — ca în cel ardelean — , ca și în gura altor cîntăreți, îndeobște neprofesioniști, balade ca *Ilincuța*, *Chira* ori *Corbea* erau configurate stilistic într-altă manieră. Observații asemănătoare se pot face și pentru spațiul dunărean, pentru aceleași balade, culese însă în altă perioadă, la începutul secolului nostru sau astăzi. Ceea ce înseamnă că, oricît de „colectivă" și „anonimă" este balada populară, aspectul stilistic — și am zice și unele aspecte tematico-ideologice — sînt în funcție de viața istorică, de societatea în mijlocul căreia se zice balada, ca și de profilul artistic al cîntărețului.

* * *

§ 1. Ca și basmul, balada populară de veche tradiție are așa-numite formule *inițiale*, *mediane* și *finale*, care fixează cadrul poematic al narațiunii.

Dintre cele inițiale, cea mai frecventă este următoarea:

Foicică mărăcine,
Ascultați, boieri, la mine,
Să vă spun un cîntic bine...

sau „să vă spun pe Corbea bine", pe „Badiu" etc., indicînd numele baladei (termenul de „boieri", fiind folosit și în pluguşor, trebuie luat în sensul unei formule festive). Cum cîntecul se zice la ospețe și în adunări numeroase, formula are rostul de a atrage atenția ascultătorilor care, subjugați de ceea ce li se povestește, ca și de gesturile și figura cîntărețului, ascultă în nemișcare.

De multe ori cîntecele bătrînești încep fără această captatio, cu versuri inițiale ce au ca rost să fixeze spațiul de desfășurare a acțiunii:

În sus pe Argiș,
Prin ăl cărpiniș,
Negru Vodă...

sau:

Pe picior de munte,
Pe dealuri mărunte,
Urcă.... (460)

ori:

În vadul Brăilii,
În scursul Dunării... (643)

Alteori, în locul topografiei locului, cîntecul, după versul inițial „foaie verde...", anunță însăși întîmplarea, străbătută oarecum de senzațional:

Strigă pașa-Diului:
— Turcește-te, Iancule!... (480)

În unele cazuri, acțiunea este marcată printr-un vers-întrebare:

Frunzuliță ș-o crăiță,
Cine-mi urcă la Istriță? (591)

iar în cazuri mai rare, unii cîntăreți ascund realitatea sub un joc de cuvinte cu sens metaforic:

Într-o joi de dimineață,
mult e ceață
negureață;
Foaie verde izmă creață
nu mi-e ceață
negureață,
Ci mi-e numai de-o albeață.
Scos-a Costea oile,
oile, odăile

(Gelep Costea, 509)

Oricare ar fi modalitatea epică de deschidere a seriei de episoade ce vor alcătui conținutul poematic al cîntecului, tendința bardului popular rămîne constantă: de a fixa limite reale chiar și celui mai fabulos motiv. Nu mai departe cîntecul legendar *Soarele și luna* începe în același chip:

Foaie de cicoare,
În prunduț de mare...

sau altul despre *Iovan Iorgovan*:

Sus pe Cerna-n sus,
Mulți voinici s-au dus... etc.

Dintr-o aceeași tendință realistă sînt folosite și formulele *mediane*. Ele marchează începutul unui nou episod sau introduc în scenă un alt erou. Cele mai multe se reduc la un *vers-întrebare* după formula:

Foicică, foicea,
ori: *Soarele ce-mi făcea?*

El, măre, ce-mi făcea?

Foaie ș-o lalea,
sau: *Cerna cum zicea?*

Alteori, formulele mediane introduc episoade noi prin versuri exclamative:

...Badiul, măre, de-mi vedea,/
...Băduleasa d-auzia,/
...Turcii dacă mi-l zărea/

O asemenea atitudine este marcată și prin repetarea verbelor, ca: *de vedea și iar vedea...* sau a verbelor declarandi: *spunea, zicea*, urmate de vocative: *vorbia/din gură-i zicea: măicuță, măicuță... d-alei, taică, moș bătrîn...* în alte cazuri verbul declarandi este urmat de imperativ: *beți, meseni, vă desfătați...* etc.

Astfel de formule mediane dau ton afectiv tabulației, introduc culoare și o succesiune episodică vie, condiționează folosirea dialogului fără de care nici nu se poate concepe un cîntec bătrînesc. Ca să stîrnească interes, el trebuie să fie o scurtă piesă de teatru ai cărei eroi se succed prin fața publicului, debitîndu-și fiecare rolul prin gura lăutarului. Eroul principal este pus să dialogheze cu apa, cu codrul, cu păsări ori animale, ca să nu mai vorbim de convorbirea dintre eroi.

S-ar părea că, printr-un astfel de procedeu, cîntăreții anonimi ar fi constrînși la o cît mai mare inventivitate, în sensul că eroii, aduși în scenă pe rînd, trebuie să debiteze întîmplări sau episoade cu totul noi, corespunzătoare momentului. Și desigur că în bună parte așa este. Achitarea de această sarcină se săvîrșește însă în marginile tradiției epice, care-l scutește pe cîntăreț de o prea mare inventivitate artistică. De altminteri, subiecte și episoade noi apar destul de rar, iar cele vechi sînt spuse, îndeobște, la același mod. În imensul număr de bucăți, la unele motive se pot stabili doar cîteva tipuri ce variază mai mult în atitudinea eroilor, nu însă și în ceea ce privește subiectul și o anumită manieră stilistică, bazată, în genere, pe repetiție.

De s-ar face o adunare a cîte versuri inedite cuprinde repertoriul lăutarului brăilean, din cele 12 000, — cît a recitat în cîteva zile lui G. Dem. Teodorescu, — am constata, spre surprinderea noastră, o simțitoare reducere a lor. În mare parte sînt repetări aidoma, reluări povestite la alte timpuri și moduri verbale, parafrazări din partea lăutarului ale dialogurilor purtate de eroi etc.

Există și formule *finale* în cîntecul bătrînesc, încheieri mai mult umoristice, prin care cîntărețul vrea să invite pe comeseni să-l cinstească cu băutură și bani. Mai frecventă este următoarea·

Io mă-nchin cu cînticu,
Ca codru cu freamătu.

ori:

Ca și lupul cu mielul,
Cînd puișcașu-l nemerește,
Scoate blana și plătește

(*Moșneagul*, p. 662)

Aluzia transparentă de mai sus devine în alte cîntece cerere directă:

...Iar la noi, la lăutari,
Galbeni noi de ăi mai mari,
Irmilici și icosari,
Nisfiele și mahmudele,
Ca să ne-nțolim cu ele[1] (p. 573)

Deoarece sfîrșitul în balade este în general fericit, optimist, cîntărețul încheie cu imaginea petrecerii din ceardac sau a nunții eroilor. Chiar și atunci cînd eroul moare — ca Toma Alimoș —, cîntărețul știe a-și acorda lira, creînd un admirabil tablou de natură. Ca apoi calul....

Cu copita groapă că-i făcea,
Fînișor îi așternea,
Cu trei lacrămi le stropia,
Drumu-n codri apuca
Și mergea, măre, mergea...

§ 2. Unul dintre clișeele frecvente și în același timp destul de simple, însă cu funcție artistică variată, este *atributul-apoziție dezvoltată*.

[1] *Irmilic* — monedă turcească de aur, egală cu *icosarul* — monedă turcească de argint —, în valoare, în țările romînești, de 17 lei; *nisfea* și *nesfea*, monedă tot turcească, de argint, în valoare la 1822 de 2 și chiar 4 lei; *mahmudea*, monedă bătută de Mahmud II (și care valora 45 lei). (Pentru toate vezi L. Șăineanu, *Influența Orientală*, 1900, 92).

Cum e de așteptat, eroii baladelor populare trebuie să fie caracterizați fizic și moral. Pentru aceasta, cîntărețul anonim recurge și el, ca și poetul cult, la epitet. Ceea ce-l distinge pe cel dintîi este faptul că, o dată formulată însușirea respectivă printr-unul ori mai multe versuri, care în sintaxă sînt denumite apoziții, formularea este reluată aidoma ori de cîte ori eroul sau eroina apare în cuprinsul bucății. Ele devin în cazul de față un soi de clișee, cu funcții stilistice precise. Așa, în balada *Chira Chiralina* sînt repetate nu mai puțin de șase ori următoarele unități poetice, ce sînt și unități sintactice atribute — apoziții):

Chira Chiralina,
Floare de grădină,
Rumenă călină,

Cei...

...Trei frați ai Chirii,
Hoții Brăilii,
Șerpii Dunării.

Iar...

...Arapul buzat,
Negru și spurcat,
Cu solzi după cap,
Parcă sînt de crap;
Cu solzi mari pe burtă,
Parcă sînt de știucă;
Și cînd strănuta
Cîinii că-ntărîta.

(*Chira Chizalina*, p. 643)

Din cele 395 de versuri cîte are bucata, numai aceste reluări se ridică la nu mai puțin de 80 de versuri (în forma publicată în colecție). Un bilanț și al celorlalte repetiții ar da imaginea evidentă a ceea ce înseamnă „inventivitate" în baladele cîntate de lăutarul brăilean.

În *Soarele și luna*, formularea apozițională devenită clișeu este următoarea :

Ileana Sînzeana,
Doamna florilor
Ș-a garoafelor,
Sora soarelui,
Spuma laptelui (p. 410)

Iar Iovan Iorgovan e fecior de „mocan și de mocîrțan", la vocativ:

Iovane, Iovane,
Iane, Iorgovane,
Frate, frățioare...(p. 415)

Apoziția-clișeu, în afară de portretul fizic, ca mai sus, desemnează, alteori, funcția socială, ca de exemplu:

Pazarghian *Tudor*,
Heisicol *Tudor*,
Savalași *Tudor*.[1]

[1] *Pazarghian*, mai degrabă *bazarghian* —, negustor, omul din bazar; *heisicol* — *heisicoglu* „soldat din garda imperială"; *zăvălaș* — „sărman".

Uneori, astfel de clișee, dezvoltate tot sub forma unor unități poetice, au ca rost stilistic să prindă în cîteva linii portretul moral, caracterologic al eroilor, cum este în *Corbea*:

Babă slabă
și' nfocată,
Dar la minte
Înțeleaptă,
La cuvinte
Propriată. (p. 517)

O formulare similară găsim și în *Badiul*:

Bădiuleasă, mult frumoasă,
Cu port
de cîrciumăreasă,
Cu stat
de jupîneasă,
Cu ochi mari
de puic-aleasă... (p. 538)

Alteori asemenea clișee proprii anumitor motive călătoresc, întîlnindu-se acomodate în altele. Sînt destul de cunoscute versurile rostite de fata răpită de turci, atunci cînd sare în apă și se înecă, din *Ilincuța Șandrului:*

Decît roabă turcilor
Și slugă cadînelor,
D-o masă morunilor,
Cină bună peștilor
Și mîncare racilor. (p. 629)

Ele apar și în *Vartici*, în *Logodnicii nefericiți* ș.a.

La fel apare generalizat și clișeul pedepsirii mamei de către turci:

Palo?, măre, că scotea,
Țîțele că-i despica
Și cu sare la sără. (*Ilincuța Șandrului*, p. 638)

De asemenea și imaginea frecventă și în basme:

Ăl mai mic
Și mai voinic
Ce-i cu statul
de copil
Și cu sfatul
de bătrîn.

§ 3. Alături de asemenea procedee stilistice — am zice, elementare în forma lor, dar de o deosebită importanță pentru caracterizarea eroilor și a anumitor situații — se întîlnesc la lăutarii de tradiție veche, ca Petrea Crețul Șolcan, o serie de clișee ca *figuri de stil* care se bazează și ele tot pe repetarea unor sintagme sintactice. Dintre acestea am identificat patru, ca fiind cele mai frecvente: *anafora, epifora, anadiploza* și *paranomaza*.

Cunoscute și de literatura oratorică a antichității, astfel de figuri se întruchipează tocmai din ținuta de recitator a bardului. Stilul capătă avînt oratoric ce vrea să convingă de cele narate, să vestejească atitudini imorale,

ori să dea aripi celor morale. Să încercăm a le defini și circumscrie funcția lor artistică printr-o serie de exemplificări extrase din aceeași colecție.

a) *Anafora* constă în repetarea primelor cuvinte de la două sau mai multe versuri succesive. Iată, bunăoară, ca să exprime zelul depus de Iovan Iorgovan pentru a căuta vad peste Cerna, lăutarul repetă locuțiunea adverbială „după ce", verbele marcînd doar o ușoară modificare în înțeles, fiind mai mult sinonimice:

După ce mergea,
După ce umbla,
După ce căta... (415)

Creînd mișcare, anafora citată aduce altele cu înțeles auditiv și întruchipate din substantive proprii:

Pe Cerna striga,
Pe Cerna chema,
S-auză ruga...
Cerna-l auzia,
Cerna s-arăta

Ar fi greșit să se creadă că aici am avea de-a face cu un procedeu stilistic din categoria „clișeu" ori „prefabricat", chemat la simple rosturi mnemotehnice, sau cu simple diluații lăutărești. Repetînd versurile sub forma unor dese anafore, într-un fragment limitat ca întindere, cîntărețul creează o situație tipică momentului narativ, străbătut de frămîntarea sufletească a eroului.

Asemenea manieră stilistică e proprie și altor balade zise de lăutarul brăilean. În *Meșterul Manole* următoarea anafora:

„Dormia, nu dormia,
Un vis că visa,
Un vis aievea,
Și visu-i spunea —,

aduce de asemenea o succesiune de alte anafore, tocmai ca să sublinieze drama eroilor și să atragă atenția ascultătorilor. Soția meșterului mare venind cu de mîncarea, ceilalți...

La zid c-o ducea,
În zid c-o punea
Și zidul zidea.

Cu mici schimbări, această unitate poetică este reluată sub forma:

Zidul se zidea,
Zidul se-nălța
Zidul se-ntărea (466)

Domnitorul se duce să vadă măreața operă săvîrșită...

...*Și cînd* ajungea
Și cînd se oprea,

uimit de ceea ce vede, strigă:

Aferim, Manole,
Meştere Manole,
Meşter învătat,
Meşter lăudat...

Cercetînd sub raportul anaforei şi balada lui *Corbea* din aceeaşi colecţie, ne convingem şi mai mult, atît de rostul ei stilistic, cît şi de maniera caracteristică lăutarului brăilean. Din chiar primele versuri, ca să trezească în sufletul ascultătorilor compasiune pentru erou, cîntăreţul evocă starea jalnică în care se găsea acesta, subliniind-o prin anafora:

Zace-mi Corbea viteazul,
Zace-mi Corbea haiducul. (517)

Mamă-sa, întrebînd de el, îl strigă:

— *Corbeo, maică*, aici eşti?
Corbeo, maică, mai trăieşti?
— *Maică*, măiculiţa mea,
Maică, parcă tot sînt viu...

Baba, unde-l auzia,
Baba nu mai aştepta. (518)

Se duce la domnitor şi se roagă:

— *Iartă, doamne*, Ştefan-Vodă,
Iartă, doamne, pe Corbea (519)

Am putea continua să dăm multe asemenea mijloace stilistice din balada lui Corbea ca şi din altele aflate în citata colecţie. Ele nu ne-ar arăta decît aceeaşi dublă funcţie: pe de-o parte, să imprime naraţiunii ton afectiv, bardul popular şi cu el publicul ascultător luînd parte sufleteşte la soarta eroului, pe de alta, să susţină avîntul recitatoric al cîntăreţului şi, cu aceasta, să fie şi sprijin memoriei, în a „zice" ore întregi, în a „băsmi" cum spun şi astăzi unii profesionişti. Fără îndoială că asemenea manieră duce la un stil planturos, încărcat pînă la refuz cu repetiţii, care-şi au totuşi rostul lor. Spuse cu deosebire la nunţi şi mese mari, baladele mai erau numite de popor şi „cîntece de ospeţe", care aveau menirea să întreţină pe comeseni multe ceasuri şi nopţi. De aici şi dilatarea lor, opusă, de pildă, cîntecului eroic grecesc, expus concis, în cel mult 50—100 de versuri, pe cînd unele din baladele noastre trec peste mia de versuri.

Exprimate cu deosebire prin substantive, mai sînt anafore exprimate şi prin verbe ori alte forme morfologice. Astfel, prin locuţiuni adverbiale:

Şi iar o privea
Şi iar îi vorbia
Şi iar o ruga
Şi mi-o săruta.

(*Chira Chiralina*, p. 644).

sau :

Tot un chip,
Tot un cuvînt,
Tot un fel
De-mbrăcămînt...

(*Ibidem*, p. 655)

De asemenea:

Cînd cu vin,
Cînd cu pelin,
Pînă, măre-i îmbăta,
Pînă vinu-i ajungea.

(*Nunul Mare*, p. 656)

Prin verbe la forme inverse, îmbogățind rima:

Nu știu cunu*na-l-oiu*,
Nu știu blestem*a-l-oiu*

(*Neaga*, p. 659)

Și inima nu-l lăsa
Să-l omoare amețit,
Să-l omoare adormit.

(*Tudorel*, p. 665)

Participînd emoțional la nararea evenimentelor și însoțind chiar prin gesturi adecvate fiecare episod, căci prin gura cîntărețului vorbește și acționează cînd un erou cînd altul, balada fiind o scurtă piesă, se observă că „băsmuirea" apare mult sporită și exprimată mai potrivit, atunci cînd anafora este încadrată în unități poetice exclamative, interogative sau interogativ-exclamative. Astfel:

D-alei, doamne, Mihnea Vodă,
Unde s-au mai cunoscut,
Unde boieri s-au văzut
Și boieri s-au pomenit
Să se țîie de domnit?

(*Dobrișan*, p. 473)

ori:

Aferim, cățea bătrînă,
Tu știai seama la stînă,
Unde-mi sînt mioarele,
Unde-mi sînt odoarele?

(*Gelep Costea*, p. 511)

sau:

Că turcii unde-l trăgea,
Că turcii unde-l ducea,
Că turcii unde-l lega?...

(*Badiul*, p. 541)

Alteori asemenea forme dezvoltate pot lua înfățișarea de mai jos, cînd după o epiforă urmează o serie de anafore:

Savalaș *Tudor*,
Dobrogean *Tudor* } epifora
Saiagi *Tudor*...

1. *Ce țară* dorești,
   Ce țară poftești?

2. *Țara* arăpească,
   Țara romînească
   Au *țara* nemțească?

3. *Nici țara* nemțească,
   Nici țara romînească,
   Nici p-a arăpească.

(*Tudorel*, p.671-672)

O simplă căutare în colecția lui V. Alecsandri a motivelor la care ne-am referit mai sus, ne duce la observații cu totul de altă natură. Rareori întîlnim unități poetice orînduite sub forma de anafore. S-ar putea crede că poetul care a „întocmit" baladele le-a „curățat" de asemenea repetiții supărătoare. Mai degrabă credem că Alecsandri a avut un alt tip de informatori, pe bacii din Moldova, cîntăreți neprofesioniști, care îndeobște rămîn străini de astfel de procedee artistice.

b) *Anadiploza* a fost semnalată de către acad. Tudor Vianu[1], ca „figură rară" în poezia cultă, iar Barbu Delavrancea o subînțelege cînd vorbește de „încrucișările hemistihurilor"[2].

În baladele cîntate de Petrea Crețul Șolcan, ea apare tot atît de des ca și anafora, cu care se asociază uneori. Spre deosebire de cea analizată mai sus, anadiploza constă în repetarea ultimului emistih ori a ultimelor cuvinte dintr-un vers, la începutul următorului:

a — b
b ← c

Dăm cîteva din mulțimea exemplelor ce s-ar putea culege din materialele lăutarului brăilean. Prin verbe:

Sînt trei veri primari
Și ei mi *s-au dus*,
S-au dus în ascuns;

(*Oaia năzdrăvană*, p. 435)

Dobrișan, *mi se ruga*,
Mi se ruga și mi-i vorbia,
Cu glas dulce-l îmblînzia,
Lîngă dînsul căci *ședea*,
Ședea, măre, gealatul
cu paloșul să-i ia capul;

(*Dobrișan*, p. 476)

[1] T. Vianu, *Figuri și forme literare*, București, 1946, p. 183.
[2] *Din estetica poeziei populare*, Academia Rom., Discursuri de recepție, XL, p. 12—14

Tu-n temniță m-ai băgat
Și m-ai ținut *nemîncat*,
Nemîncat, neadăpat;

Vezi că turcii *mă căznesc*,
Mă căznesc, mă chinuiesc

(*Badiul*, p. 544)

Dar Neculcea *ce făcea*,
Ce făcea și ce zicea?

(*Badiul*, p. 544)

Se pare că și prin folosirea anadiplozei, întruchipată prin repetarea unor emistihuri, cîntărețul brăilean urmărea să creeze tot mișcare și să sublinieze situațiile epice, mai cu seamă cînd folosea verbul, ca în exemplele de mai sus, dar atunci cînd folosea adjectivul, epitetul, anadiploza ducea la caracterizarea mai pregnantă a eroilor:

Dar ceaușul *mărunțel*,
Mărunțel și ocheșel...

(*Badiul*, p. 540)

În același chip configurată, anadiploza devenea clișeu în *Stanislav Viteazul*:

Iară turcul *mărunțel*,
Mărunțel și bondocel,
Feciorul lui Ciupăgel...

(*Stanislav*, p. 562)

Sînt situații episodice complexe, cînd cîntăreții populari trebuiau să exprime eroism și stări sufletești variate, să caracterizeze oameni și să creeze tablouri adecvate. Pentru aceasta, cei mai talentați și cu o tehnică deosebită de recitator — ca Petrea Crețul Șolcan — făceau uz de mijloace artistice variate, împletindu-le în așa fel încît ascultătorii rămîneau uimiți de felul lor de a povesti.

Astfel, din exemplul de mai jos:

...*Imi umbla*, mare, *u m b l a*,
Umbla turcii *d - a i u r e a*,
D-aiurea prin *p l a i u r e a*,

remarcăm cum lîngă anafora se alătură o *anadiploză*, urmată de o a doua, pentru ca încheierea să se facă printr-o *paranomază* (plaiurea), procedeu stilistic cu efect sonic.

O anaforă urmată de anadiploză este și în exemplul următor:

Curtea mare de-nvîrtea,
Curtea mare o c o l e a,
O c o l e a d-a doilea...

(*Corbea*, p. 525)

În exemplul de mai jos raportul este inversat, anadiploza fiind urmată de anafora:

Foicică ș-o lalea,
Turcii, măre, *c ă u m b l a*,
T o t u m b l a pe aiurea,
Măre, tot din sat în sat,
Măre, tot din vad în vad.

(*Badiul*, p. 539)

Mai citățm două exemple configurate stilistic în același sens, dar prin alte forme morfologice:

a) Și din cîți vedea,
Unul că-i plăcea,
Unul c-alegea,
Un voinicel *n a l t*,
N a l t și sprîncenat

(*Chira Chiralina*, p. 647)

b) *Să-l omoare* amețit
Să-l omoare adormit
Dar tot muma *M a r c u l u i*,
M a r c u l u i, voinicului

(*Marcul viteazul*, p. 665)

c) *Epifora* constă în repetarea ultimelor cuvinte sau a emistihului final. Figura apare relativ rar. În afară de cea citată mai sus, la pag. 446, mai întîlnim o alta în *Marcul Viteazul* (p. 665); mama, vrînd să piardă pe fiu,

...Da paharul Turcului
Tot în mîna *Marcului*
Și paharul *Marcului*,
Tot în mîna turcului.

În balada lui *Ghiță Cătănuță*, rostul stilistic al celor două epifore este de a relua și sublinia acțiunea săvîrșită:

...Nici puțin că nu mergea
Pînă-*n codri verzi intra*,
Dacă-*n codri verzi intra*
Florile că-i îmbăta... (p. 626)

...Pînă Ghiță se suia,
Iată *masa se-ncheia*;
Pînă *masa se-ncheia*,
Toți vecinii că chema (p. 630)

O epiforă precedată de anafora apare în *Badiul* astfel formulată:

Badiul că se desfăcea
Badiul că s e d e s l e g a,
Iar dacă *s e d e s l e g a*,
În picioare drept sărea (p. 548).

d) *Paranomaza* este figura de stil care a pus în încurcătură pe Al. Odobescu cînd încerca să găsească la *laie*-bulucaie — recte „bucă*laie*“ — o origine îndepărtată. În fond, cuvîntul este o reluare a celui de bază,

dezvoltat în scop de a crea o imagine nouă, numită în stilistică paranomază. În felul acesta mai întîlnim în baladele cîntate de Petrea Creţul Şolcan şi altele: *Iencea*-Săb*iencea* (639), *Dănilă*-*Mănilă* (443), d-*aiurea* prin pl*aiurea*, (538), *Dine*-Constan*dine* (645). *Iovan*-Iorg*ovan* (425).

Paranomaza, în funcţia ei de sonoritate poetică, este comună şi altor creaţii orale, cu deosebire cîntecelor de secetă: paparudele şi scaloianul (cu g*ăleata-leata*, papa*rudă-rudă*, scalo*iene-iene* şi altele).

Amintim aici de un mijloc de exprimare propriu cîntecelor eroice debitate de Şolcan, bazat pe tautologie, în exemple ca următoarele: *zîmbet* că-mi *zîmbea* (p. 466), *porunci — poruncia* (p. 468), *nunta* şi-o *nuntea* (653), *visuri — visezi* (p. 659); sau prin supin:

C-avem *sfat*
de sfătuit
Ş-avem *vorbe*
de vorbit (p. 539)

§ 4. Procedeele stilistice înfăţişate mai sus nu apar izolat şi întîmplător. Aşa cum observam şi mai înainte, ele alcătuiesc angrenaje de *unităţi poetice cumulative, ascendente sau hiperbolice*. Verbele sînt deseori sinonime, reiau aceleaşi acţiuni cu deosebiri aproape imperceptibile, avînd darul să creeze mişcarea adecvată naraţiunii eroice. Încadrate într-un sistem de repetiţii cu caracter de anaforă sau anadiplozâ, realizează un stil recitatoric propriu Şolcanului şi lăutarilor de veche tradiţie. Astfel în *Soarele şi luna*:

...Unde-o auzia,
Soarele-mi *o f t a*
Şi iar o-n t r e b a
Şi iar o r u g a
Şi iar o-m b i a (p. 411)

Sau, din aceeaşi variantă:

...Cine-a c u n o s c u t
Cine-a m a i v ă z u t
Cine-a a u z i t
Cine-a p o m e n i t? (p. 413)

Remarcăm în cele două exemple că primele cuvinte repetate în fiecare vers alcătuiesc figura semnalată sub numele de anafora; acţiunea, deşi exprimată prin verbe deosebite, este totuşi una singură, reluată şi întărită. Efectul stilistic este cel de a acumula într-un fragment dat o cît mai mare mişcare sau forţă afectivă.

Mai citâm, din aceeaşi baladă, alte exemple:

La pod c-o d u c e a,
La pod c-a j u n g e a,
La pod de aramă
De nu-l bagi în seamă;
Şi pod cînd trecea,
Podu c ă z o r n ă i a
Podu s ă c l ă t i n a... (p. 414)

Asemenea procedee artistice sînt întîlnite și sub forma reluării acțiunii, în dialog: la întrebarea pusă, se dă răspuns prin repetarea aceloraşi termeni, modificați doar morfologic.

Il căt*ă*m și-l *i s p i t i m*,
Nicăiri nu-l dovedim.
Spune, că te-om d ă r u i,
Spune, că te-om mulțămi.
Geaba mă tot i s p i t i ț i
Geaba mă tot d ă r u i ț i

(*Stanislav*, p. 564)

Aspectul stilistic al reluării ideilor exprimate prin schimbarea doar a *timpurilor verbale* este atît de frecvent și de variat, încît singur ar putea forma obiectul unei cercetări cuprinzătoare. Mai citățm cîteva exemple; Tudor poruncește soției:

...*Scutură*
hambarele,
mătură coșarele...
Voica cum îl auzia,
Pînă-n ziuă se scula
Și hambare
scutura
Și coșare
mătura etc. (p. 670)

În *Ghiță Cătănuță* găsim un astfel de procedeu stilistic prin schimbarea doar a verbelor, de la viitorul popular, la imperfect. Mîndra îl previne pe Ghiță:

Cîntecul ți l-*oi cînta*,
Codri verzi c-*or răsuna*,
Munții *s-o cutremura*...,

pentru ca, într-adevăr, atunci cînd începe să cînte:

Codri verzi *se scutura*,
Munți *se cutremura*... (p. 626—627)

Unități poetice cumulative se mai întîlnesc și sub alte forme, oarecum netipizate:

Savai, turcul bolîndul
Ce se întîlnia *cu Marcul*,
Cu Marcul viteazul.
La cîrciumă de-mi trăgea,
La cîrciumă de-mi venia,
Ei tot *bea*
și *se cinstea*,
La nimica nu gîndea
Și iar *bea*,
se-*nveselea*,
La nimica
seamă nu lua.

(*Marcu Vitoazul*, p. 663)

Remarcăm că aci, după o anadiploză și o anaforă, urmează alte două procedee similare, cel de-al doilea nefăcînd altceva decît să reia ideea din primul printr-o formulare prea puțin schimbată.

În altele se observă unități poetice *ascendente*. Ideea e reluată prin verbe la imperfect, care fac ca acțiunea să crească pînă la un punct culminant. Astfel, Stan din Piersica (în *Juganii*), vrînd să prindă și să fure caii,

...Mîna pe arcan *punea*,
Tot prin tină că *intra*,
Tot prin tină că *pășia*
Și de ei *s-apropia*
Și din gură-i *descînta*,
Și din buze *fluiera*,
Pînă bine că-i *venia*:
Frîul în cap le-*arunca*,
Cu arcanul îi *lega*
Șea pe unul că *punea*,
Pe unul care-i *plăcea*
Și, pe el de-*ncălica*,
Din tinosuri că-i *scotea*
Și la fugă-i *repezea* (p. 690)

Procedînd astfel, cîntărețul cultivă cu multă grijă detaliul imaginii tipice vieții poporului. În felul acesta subiectul debitat este urmărit cu mai mult interes, captivînd publicul, maniera stilistică avînd rol de sensibilizare primordial.

În balade ca *Ghiță Cătănuță*, *Miul Cobiul*, *Stanislav Viteazul* întîlnim deseori și unele unități poetice cu caracter *hiperbolic*. Redăm un scurt fragment din prima baladă:

'Ncepea mîndra d-a cînta:
Văi adînci că răsuna,
Munții se cutremura,
Maluri mari că se surpa,
Apele se tulbura,
Vîntu-n cale se opria (p. 627);

ori din *Miul Cobiul*:

Buzdugan lua
Și mi-l opintia
Și mi-l învîrtia
Și mi-l asvîrlea
Și cînd l-asvîrlea,
Frunza șuera,
Codrul răsuna. (p. 490)

Ar fi greșit dacă s-ar crede că stilul oral e predominat de repetiție — prin multiplele ei forme — ori de o frazare discursivă. În baladele des citate, în care asemenea mijloace stilistice abundă, abundă și părți de un epic concentrat. De la părți dialogate, caracterizate prin ceea ce am dezvoltat mai sus, se trece la părți expozitive. Comentariul lăutarului sintetizează

episoade, face legătura între ele, ca astfel balada să înfățișeze un tot rotunjit. *Chira Chiralina*, de exemplu, are asemenea părți. Citățm din final:

Mă-sa de-o vedea,
Bine că-i părea.
Nu mai zăbovia,
Vreme nu pierdea:
Nunta-i pregătia,
Lăutari tocmia,
Lume c-aduna,
Flăcăi că chema,
Hori de-mi întindea. (p. 647)

În asemenea cazuri, fiecare verb marchează o acțiune distinctă, după cum și fiecare propoziție duce la fraze alcătuite prin juxtapunere.

Din *Stanislav Viteazul*:

Cîți turci, măre, că găsia,
Cîți turci, măre, că-ntîlnia,
Pe sub paloș că-i trecea.
Care pe subt pat intra,
Cafele
că răsturna,
Ciubuce
că-și arunca,
Meșii-n urmă că-și lăsa,
Kiselele că-și pierdea,
Iar Stanislav îi căta,
De subt pat
că mi-i scotea... (p. 572)

§ 5. În limitele cercetării de față, credem potrivit să semnalăm ceva din rostul *enumerațiilor* la Petrea Crețul Șolcan și, în genere, în vechile cîntece eroice.

Tipică este enumerația cu sens hiperbolic:

...Tăie un cap, tăie două,
Tăie nouăzeci și nouă (p. 548)

Sau altminteri, exprimat gramatical, dar cu rost stilistic ca mai sus:

...Da o dată, da de două,
Mai da, măre, pîn-la nouă (p. 670)

...Cerca una, cerca două,
Cerca, măre, pîn-la nouă. (p. 673)

O enumerare care nu urmărește, în felul celor de mai sus, să producă o hiperbolizare a gesturilor, ci să le diversifice arătînd grabă, încurcătură, neștiința de a ieși din situația dată, este cea din *Stanislav*. Pe eroul legat prin somn, turcii vor grabnic să-l pedepsească, dar nu știu cum:

Unii ziceau să-l împuște,
Alții cu dinții să-l muște;
Unii strigau să-l omoare
Prăjindu-l lîngă vîlvoare;
Alții strigau să-l omoare
Cu șireang de spînzurătoare.. (p. 567)

În același sens este dezvoltată și următoarea enumerație, prin care se urmărește să se arate cît de felurite daruri sînt date la o nuntă:

Unii boi,
Alții oi,
Unii bani,
alții juncani,
Unii vii,
alții moșii etc.
(*Moșneagul*, p. 620)

Nu numai hiperbolizare, ci și joc de cuvinte și o ușoară notă umoristică ori ironie amară se exprimă, de pildă, prin următoarele enumerări:

...Pe Neculcea mi-l găsea:
Cu trei-patru brăilence,
Cu cinci-șase gălățence,
Și cu zece selinence:
Una tace,
alta-i place;
Una-l mișcă,
alta-l pișcă ș.a.m.d.
(*Badiul*, p. 543)

Patruzeci și cinci,
Cincizeci fără cinci
De copii levinți (p. 492,511)

Tot mai zace-n temnicioară
Nouă ani și jumătate
Și alți nouă ani mai șade:
De trei ori tot cîte nouă
Îmi fac douăzeci și șapte
De cînd în temniță șeade.
(*Corbea*, p. 517)

La capătul cercetării de față, socotim necesar să subliniem că mijloacele artistice semnalate la lăutarul brăilean nu apar izolat, ici-colo, și numai în unele motive. Foarte des întîlnite, ele sînt dezvoltate de cele mai multe ori toate împreună, unele vin de întregesc pe altele, se încrucișează și se împletesc intim în structura organică a cîntecului; în acest fel se ajunge la închegarea profilului unui tip de cîntăreț și recitator popular.

Din cîte s-a văzut, aceste mijloace stilistice au dublă funcție: pe de-o parte să susțină memoria cîntărețului în lunga povestire a întîmplărilor, iar pe de alta să creeze o anumită atmosferă propice narării și unei viziuni plastice.

METODICĂ

ACTUALIZAREA ÎN ORELE DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÎNĂ[1]

EMILIA ŞT. MILICESCU

Din forţele care acţionează neîntrerupt asupra conştiinţei tineretului, cea mai mare pondere o are şcoala, datorită caracterului ei organizat, călăuzit de rezultatele experimentării ştiinţifice în domeniul psihologiei şi al pedagogiei şi datorită pregătirii ideologice şi profesionale obligatorii a profesorilor educatori.

În regimul nostru democrat-popular, şcoala are sarcina şi cinstea de a instrui şi educa un valoros *schimb de mîine*, absolut necesar patriei noastre care înaintează în ritm tot mai viu spre desăvîrşirea construirii socialismului şi spre crearea premiselor orînduirii comuniste.

Atingerea acestui înalt ţel cere o mare varietate de forme de activitate instructiv-educativă, în concordanţă cu caracterul realist-ştiinţific al şcolii noastre noi şi cu nevoia unei pregătiri temeinice şi multilaterale a generaţiei tinere. Unul dintre mijloacele de realizare a educaţiei comuniste a elevilor, de o mare însemnătate prin aportul său, este *actualizarea*. Deşi frecvent folosită, rareori dă rezultatele scontate, din pricina empirismului şi a formalismului în care este practicată, a lipsei de organicitate cu celelalte verigi ale lecţiei.

Din punct de vedere pedagogic, *actualizarea* nu trebuie considerată facultativă, — introdusă într-un moment de scădere a interesului elevilor pentru tema predată —, ori un artificiu didactic prin care se poate masca lipsa unei bune organizări şi desfăşurări a lecţiei. Actualizarea trebuie concepută ca parte integrantă din ansamblul de mijloace prin care răspundem cerinţelor lecţiei ca formă de bază a procesului instructiv-educativ, asigurîndu-i justa orientare ideologico-politică, asigurînd caracterul ştiinţific al predării.

Cu alte cuvinte, *a actualiza* în cadrul orelor de clasă înseamnează a lega cunoştinţele dobîndite de elevi la diferitele discipline şcolare, de concretul faptelor vii ale contemporaneităţii, punînd, implicit, în lumină superioritatea concepţiei materialist-dialectice despre natură şi societate. Folosind exemple, comparaţii, paralele grăitoare etc. între diferitele aspecte ale realităţii concrete din trecut şi de azi, actualizarea bine condusă ajută elevilor să-şi formeze convingeri puternice şi sănătoase, transformînd cunoştinţele lor acumulate

[1] Comunicare ţinută la 17 decembrie 1960 în cadrul primei sesiuni metodico-ştiinţifice interregionale organizată de către Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R

într-o bogată rezervă, capabilă să hrănească mugurii tuturor inițiativelor creatoare din epoca maturității lor.

Prin actualizare, datele furnizate de obiectele de învățămînt oglindesc în conștiința elevilor modul cum se traduc în viață principiile filozofiei materialist-dialectice despre natură și societate, se descoperă fundamentarea teoretică a realizărilor obținute de oamenii muncii într-un răstimp atît de scurt; elevii își dau seama de caracterul conștient și generos al eforturilor pe care generația matură le face pentru construirea unei lumi noi; ideile capătă consistența convingătoare a faptelor verificate în practica vieții și acest întreg proces complex care are loc în conștiința tineretului școlar duce la formarea unor convingeri adînci și a unor atitudini morale de adevărați oameni noi.

Toate disciplinele cuprinse în planul de învățămînt al claselor I—XI, respectînd particularitățile de vîrstă și specificul materiei, *pot* și *trebuie* să-și sporească potențialul de influențare a tineretului prin mijlocirea unei bune actualizări.

În cadrul lecției, profesorul trebuie să găsească momentul cel mai potrivit pentru actualizare; să aleagă cu grijă materialul faptic ilustrativ cel mai concludent; să folosească prezentarea cea mai sugestivă a faptelor. Numai astfel ea va ajuta ca elevii să facă legătura justă dintre problemele ideologice pe care le comportă lecția și aspectele de viață trăită, la îndemîna fiecăruia dintre ei.

Evident că nu toate disciplinele predate în școală și toate lecțiile în cadru unei discipline se bucură în egală măsură de posibilitatea de a folosi actualizarea cu rezultate instructiv-educative atît de bogate ca cele mai multe ore de limba și literatura romînă. Acest lucru se datorește puterii deosebite de influențare a imaginii artistice. Pentru a face însă, din imaginea artistică oferită de textele literare clasice și contemporane, material propice pentru scopurile actualizării, profesorul de limba și literatura romînă are nevoie de o temeinică pregătire profesională, de un înalt grad de măiestrie pedagogică, fără de care munca lui este expusă formalismului steril. El trebuie să cunoască bine psihologia elevilor de o anumită vîrstă și caracteristicile deosebitoare ale clasei la care predă, să cunoască antecedentele formației lor intelectuale și nivelul educativ la care au ajuns, pentru a putea acționa cu eficacitate, în cadrul orelor de clasă, asupra conștiinței elevilor.

Întregul sistem de lecții de limba și literatura romînă din învățămîntul de cultură generală urmărește însușirea de către elevi a limbii romîne literare și a literaturii noastre beletristice, de la creația folclorică pînă la operele celor mai de seamă artiști ai cuvîntului romînesc scris. Realizarea acestor obiective trece prin numeroase etape și se folosește de o mare varietate de lecții, în cadrul tipurilor fundamentale stabilite de pedagogia actuală.

În lecțiile de formare a priceperilor și deprinderilor de a folosi un vocabular din ce în ce mai bogat, profesorul va realiza actualizarea prin alegerea cuvintelor și textelor care oglindesc nemijlocit realitatea epocii noastre. Titlul nuvelei lui Marin Preda — *Desfășurarea* —, firmele cele mai importante pe lîngă care elevii trec spre școală ca *Iprochim*, *Proiect - București*, *Tarom* sau numele general al unităților agricole de stat și colective (G.A.C., GOSTAT sau G.A.S.) sînt mijloace de ancorare a elevilor mai mici în reali-

tăţile contemporaneităţii noastre, în cadrul lecţiei de îmbogăţire a vocabularului, contribuind în acelaşi timp la dezvoltarea gîndirii lor logice şi la creşterea volumului lor de cunoştinţe.

În cadrul lecţiilor de compunere — variantă a aceluiaşi tip de lecţie — sarcinile actualizării se duc la îndeplinire pe mai multe căi: grija profesorului de a sugera elevilor săi interesul pentru viaţa noastră economică, social-politică şi culturală care freamătă în jurul lor, determinîndu-i să observe şi să reţină datele furnizate de realitate, în vederea folosirii lor într-o compunere; alegerea subiectului pentru o compunere care obligă pe profesorul de limba şi literatura romînă la o îndelungă meditaţie, în funcţie de scopul urmărit, de vîrsta şi de experienţa de viaţă a copiilor, de specificul clasei.

Există profesori care n-au dat, ani de zile, decît patru teme de compunere liberă: „Prima zi de iarnă", „Zi de primăvară", „Zi de toamnă" şi „O întîmplare din viaţa mea", fără nici o pregătire prealabilă, fără nici un scop educativ. Astfel de compuneri au un singur obiectiv premeditat: consumarea unei ore fără nici un efort din partea profesorului. Consecinţele sînt extrem de grave. Elevii nu mai au nici un interes pentru compunere şi în nici un caz nu poate fi vorba de crearea unor priceperi şi deprinderi de a aşterne pe hîrtie gîndirea şi simţirea elevilor în legătură cu un aspect al realităţii înconjurătoare, închegate într-un plan de compoziţie logic şi exprimat cu corectitudine şi frumuseţe. Din punctul de vedere al actualizării, subiecte ca cele menţionate ţin de o atitudine obiectivistă faţă de realitate.

Dacă însă aceleaşi subiecte ar fi fost pregătite în prealabil spre a se sublinia specificul peisajului binecunoscut de elevi, în care îşi duce viaţa o familie, un sat, locatarii unui bloc nou sau elevii unei şcoli noi, atunci prin alegerea subiectului, prin pregătirea orei (excursii tematice, lecturi, vizionări de filme, discuţii etc.), prin realizarea compunerii şi prin analiza lucrărilor, profesorul şi-ar fi condus elevii să lege cadrul natural în care trăiesc de viaţa colectivului omenesc în ceea ce are ea mai semnificativ.

Temele compunerilor pe care le pregătim cu elevii noştri pot fi portrete ale eroilor clasei muncitoare, cunoscuţi din literatură; povestirea unor întîmplări trăite sau citite, din etapa construirii socialismului. Actualizarea va contribui în acest caz la educarea comunistă a elevilor — ţelul suprem al tuturor eforturilor noastre de profesori.

În lecţiile de verificare şi în cele de recapitulare, problema actualizării se subordonează întrucîtva materialului pe care îl avem de verificat sau de recapitulat, respectînd prin aceasta caracterul organic pe care trebuie să-l aibă actualizarea în cadrul lecţiei.

Avînd de verificat la cl. a X-a poezia de dragoste a lui M. Eminescu, accentul principal al lecţiei cade, evident, pe măsura în care clasa a înţeles concepţia poetului despre iubire şi a reţinut mijloacele artistice folosite de Eminescu pentru concretizarea concepţiei şi a simţirii sale, realizînd o sinteză unică între conţinut şi formă.

A actualiza într-o astfel de lecţie, cu sarcini didactice precise, însemnează să ne mărginim la enumerarea cîtorva nume de poeţi lirici contemporani şi eventual a cîtorva poezii, cunoscute elevilor din lectura în afara clasei.

În aceeaşi situaţie se află şi lecţiile de comunicare de cunoştinţe: conţinutul lor tematico-ideologic dictează măsura în care, în mod firesc, pro-

fesorul poate recurge la actualizare. În cazul lecției despre basm la cl. a V-a, predînd creația folclorică *Greuceanu*, prin comparații, paralelisme, exemple etc. introducem în lumea basmului aspectele vieții noastre reale de azi. Cadrele tinere, fără experiență și insuficient îndrumate, pot ajunge la actualizări forțate și dăunătoare, identificînd în personajele basmului personalități sau instituții din conducerea statului nostru.

Există însă lecții de comunicare, varianta cu toate verigile, al căror conținut tematico-ideologic permite și chiar reclamă introducerea în plan a unui moment *precis* cînd profesorul trebuie să facă legătura dintre conținutul operei studiate și aspectele realității trăite, apelînd la coordonatele ideologice ale epocii noastre. Este ușor de conchis că nu poți apela în actualizare la niște coordonate ideologice pe care nu le-ai desprins cu claritate din materialele studiate. Programele și manualele școlare privitoare la literatura noastră contemporană și la literatura universală progresistă ajută pe orice profesor să sesizeze necesitatea actualizării cunoștințelor predate elevilor privitoare la aceste capitole. Cele mai mari dificultăți le întîmpină însă atunci cînd are de interpretat, în lumina esteticii marxist-leniniste, creațiile clasice și mai ales literatura dintre cele două războaie.

Pentru înlăturarea acestor dificultăți, cei mai buni profesori de literatură romînă înțeleg să-și planifice la cl. a X-a și a XI-a, la începutul anului, două lecții expozitive despre bază și suprastructură, demonstrînd că literatura, fiind un fenomen de suprastructură, reflectă, prin mijlocirea imaginii artistice, transformările intervenite în baza economică a societății. Cu o astfel de pregătire, elevii își dau seama că literatura realist-critică este un act de protest împotriva orînduirii sociale în care s-a produs, iar creațiile realizate după metoda realismului socialist sprijină lupta pentru cucerirea și supunerea forțelor naturii și contribuie la transformarea conștiinței omului nou, conform imperativelor societății comuniste.

Aceste lecții introductive, cu un conținut special, ajută ulterior pe profesor să obțină mai ușor și mai bune rezultate în analiza operelor literare studiate. *Moara cu noroc* de Ion Slavici, ori *Hagi-Tudose* de Delavrancea vor fi mai just înțelese de elevi în urma acestor prelegeri școlare care explică fenomenul literar prin condițiile economice, sociale și politice în care a trăit creatorul.

La cl. a V-a—VII-a, prilejul de actualizare în cadrul orelor de lectură literară este zilnic, fie că textele sînt alese din clasici, oglindind aspectele negative ale orînduirii burghezo-moșierești, în antiteză cu realizările de azi, fie că textele sînt inspirate din munca și izbînzile noastre, de care elevii sînt legați direct prin mediul înconjurător.

Oricare ar fi tipul de lecție și metoda folosită, oricare ar fi conținutul instructiv-educativ al lecției, folosirea actualizării trebuie să aibă în vedere, în primul rînd, legătura ei organică cu lecția, singura cale de a-și îndeplini rolul său firesc de fixare a unor cunoștințe prin comparație cu altele și de creare a unor atitudini și convingeri sănătoase.

*

* *

În cele ce urmează, vom da cîteva exemple de actualizări potrivite şi nepotrivite, verificînd prin aceasta principiul de bază al actualizării — legătura organică, strînsă, cu tema şi ideea operei pe care o studiem.

Există lecţii în desfăşurarea cărora nu putem introduce actualizarea ca un moment de sine stătător, cum ar fi predarea poeziei *Ce te legeni...* de M. Eminescu.

Scopul instructiv al orei este însuşirea de către elevi a noţiunii de personificare, iar în al doilea rînd, înţelegerea legăturii dintre opera marelui nostru poet şi creaţia populară.

La cl. a V-a, la care predăm această poezie, nu e cazul să discutăm pe larg cauzele tristeţii poetului, sugerată de singurătatea dezolantă a codrului desfrunzit. Totuşi, copiii ştiu suficiente date din viaţa lui Eminescu şi, întrebîndu-i despre izvorul tristeţii din versurile sale, putem căpăta răspunsuri bune, la nivelul vîrstei acestor elevi. La cl. a X-a însă, la care, în cadrul predării lui Eminescu, putem da compunerea cu titlul: „Viaţa lui M. Eminescu, act de acuzare împotriva regimului burghezo-moşieresc", poezia *Ce te legeni...* devine oglinda în care s-a reflectat artistic vitregia claselor dominante faţă de cele mai mari valori ale culturii şi artei naţionale, în contrast cu grija regimului nostru pentru oamenii de ştiinţă şi pentru creatorii de artă.

În cadrul unei lecţii de gramatică, la cl. a V-a, avînd de verificat tema „Declinarea, cu articolul hotărît, a substantivului *ţăranul*", profesoara nu-şi planificase nici o actualizare. Exemplele defectuoase pe care le-a dat elevul ascultat au determinat-o totuşi să atragă atenţia clasei asupra actualităţii. Unul dintre exemplele date de elev, ilustrînd cazul dativ al substantivului, era: „Moşierul dă pămînt ţăranului". Din punct de vedere gramatical, exemplul era corect, ceea ce au şi remarcat elevii clasei. Profesoara a aprobat răspunsul acestora, dar a arătat că exemplul nu este bun, deoarece moşierii n-au dat niciodată pămînt ţăranilor, ci, dimpotrivă, l-au luat.

Profesoara a întrebat atunci în ce operă studiată în clasă au găsit concretizată lăcomia hrăpăreaţă a moşierilor, iar elevii au citat din *Cîntecul răzeşului* versurile:

.....
„Pentru-o palmă de pămînt
Zilele mi-am dat în vînt,
Ani întregi m-am judecat
Şi nimic n-am cîştigat."

Despre *ţăranul* din zilele noastre, cîţiva elevi din clasă, citindu-şi exemplele construite cu cazul dativ, au spus:

„În ţara noastră s-a terminat colectivizarea agriculturii şi *ţăranului* colectivist îi merge bine".

„Multe romane scrise după 23 August sînt închinate *ţăranului* muncitor".

O astfel de actualizare firească nu stînjeneşte munca instructivă, ci ancorează în conştiinţa elevului problema gramaticală discutată, legînd-o de realitatea concretă şi sădind un sentiment puternic de simpatie pentru ţărănimea muncitoare şi de mîndrie că trăiesc într-o ţară în care s-a încheiat procesul de colectivizare a agriculturii, în care scriitorii se apleacă cu simpatie asupra vieţii din satele noastre colectivizate.

Predarea operei lui Grigore Alexandrescu a fost, în multe cazuri, un prilej de greșită actualizare, datorită unei interpretări simpliste a conținutului fabulelor și satirelor. De exemplu, după o povestire lipsită de ținută intelectuală, în care elevii au încurcat momentele întîmplării, trecînd fără motiv de la vorbirea indirectă la cea directă și invers și denaturînd citatele, a urmat „momentul actualizării", rînduit în planul profesorului înaintea „fixării cunoștințelor". La întrebarea, trecută în planul profesorului „pe cine reprezintă Samson și Samurache din fabula *Cîinele și cățelul*?", copiii au răspuns, conform analizei, făcută în clasă și consemnată în maculatoare, că Samson reprezintă clasa exploatatoare, care poate să se răstească la cei săraci, iar Samurache reprezintă pe cei asupriți.

La același cadru didactic, ulterior, clasa asupritoare a fost reprezentată prin *bou*, iar cei asupriți prin *viței*, în analiza fabulei *Boul și vițelul*.

O astfel de actualizare, din mijloc de educare comunistă, se transformă în izvor de confuzii de tot felul și în certificat de incapacitate pentru cadrul didactic respectiv. De altfel, o primă pedeapsă a ușurinței cu care a înțeles să intre în clasă nepregătit i-a fost dată de unul dintre elevi care a conchis ironic:

— Atunci, tov. profesor, clasa asuprită este nepoata clasei asupritoare.

Poezia *Stema țării* de M. Beniuc, predată la cl. a V-a cu o bună actualizare, a vădit din partea profesorului și a clasei o prezență conștientă în mijlocul evenimentelor economice social-politice din țara noastră. S-a arătat că această poezie, alături de alte asemenea creații ale lui M. Beniuc și ale altor poeți contemporani, a slujit ca stimulent al muncii pe drumul construirii socialismului. În fixarea cunoștințelor noi transmise prin analiza poeziei lui M. Beniuc, profesoara a cerut elevilor să explice fiecare dintre elementele componente ale stemei, așa cum le-ar explica ei unor copii din țările prietene, veniți să petreacă vacanța de iarnă la Sinaia.

Răspunsurile au variat de la reproducerea corectă a conținutului poeziei pînă la acelea pătrunse de un impresionant lirism, ca acesta: „explicînd versurile: «*Soarele strălucitorul/Ne vestește viitorul*», iată ce le voi spune pionierilor cehi: soarele care dă ocol pămîntului întreg, vede că în țara noastră bogată și frumoasă e bine de trăit și va fi din ce în ce mai bine, de aceea este atît de strălucitor cînd se arată printre vîrfurile înzăpezite ale munților în veșminte bogate de cetină".

Sau: „schelele de pe stemă vorbesc despre bogățiile subsolului nostru; de altfel instrumentele de foraj pe care le trimitem acum în alte țări, contribuie la lupta pentru pace. Știindu-ne bogați și puternici, dușmanii păcii și ai socialismului vor renunța la uneltirile lor criminale".

Răspunsurile elevilor denotă că s-au pătruns de conținutul operei, că sînt fericiți și mîndri de patria lor. Aceasta creează premisele unei comportări de adevărat om nou, atunci cînd maturizarea le va îngădui să dăruiască, la rîndul lor, patriei și poporului nostru, întregul lor efort creator.

Cu prilejul predării poeziei *Partidului* de M. Beniuc, profesorul are datoria de a se pregăti în mod deosebit, avînd în vedere importanța ideologică a acestei creații. O vizită premergătoare predării, la Muzeul de Istoria Partidului, la Muzeul Doftana ori în alte locuri însemnate pentru trecutul

de luptă al P.M.R., vor crea elevilor intuiția rolului de conducător al partidului în lupta pentru înlăturarea regimului de asuprire și de conducător al maselor muncitoare în etapa trecerii de la capitalism la socialism și mai departe, la comunism.

Cu sprijinul acestor date concrete, elevii vor înțelege adîncul devotament față de patrie și popor al conducătorilor partidului și se vor simți alături de poet în cuvintele lui de închinare recunoscătoare.

Actualizarea pe care profesorul o realizează în clasă la această lecție intensifică lumina proiectată asupra prezentului fericit al copiilor „ce rîd în soare" și al moșnegilor cu „lacrimi de fericire în gene", comparîndu-l cu jalnicul trecut despre care însăși literatura mărturisește prin imaginile ei zguduitoare din *Sorcova* lui Delavrancea, din *Să nu uiți, Darie* de Zaharia Stancu. Propriul lor „rîs în soare" va fi mai plin, deoarece elevii care au studiat astfel poezia *Partidului* de M. Beniuc vor fi mai conștienți de efortul partidului, al guvernului și al întregului popor pentru crearea condițiilor excepționale în care crește și se dezvoltă tineretul patriei noastre.

Predînd, la capitolul de folclor, *Cîntecul răzeșului*, nu este suficient să analizăm în clasă împrejurările care „l-au adus pe răzeș în stare de sărăcie", mijloacele prin care socotește el să scape de sărăcie și cum gîndește el că și-ar putea face singur dreptate, așa cum indică întrebările din manual.

Dacă profesorul nu va conduce discuția astfel încît elevii înșiși să pună în contrast starea țărănimii exploatate, jecmănită de boieri, oglindită în poezia analizată, cu situația înfloritoare a țăranilor colectiviști din patria noastră, predării îi va lipsi tocmai elementul care transformă cunoștințele însușite în școală în factori modelatori ai conștiinței comuniste a elevilor.

Patima cititului de M. Gorki prilejuiește profesorilor buni lecții de o mare importanță pentru dezvoltarea intelectuală și sufletească a elevilor care vor face parte din primele generații de oameni noi, multilateral dezvoltați, pregătiți în școala noastră.

Problema insuficientei lecturi a elevilor noștri este mereu pusă în discuție, dar unii dintre profesori nu știu sau nu se folosesc îndeajuns de ocaziile pe care materia de predat le oferă spre stimularea setei de cultură a elevilor. *Domnu' Trandafir* de M. Sadoveanu, o povestire necunoscută a lui Delavrancea despre profesorul său de desen, alta, mai cunoscută, a lui Caragiale, despre învățătorul său Bazil Drăgoșescu etc. ar contrabalansa atmosfera de neîncredere și de ridicol, meritat de mulți profesori din trecutul regim, creată de literatura tipurilor negative din școală, ca *Domnul Vucea*, *Mogîldea* și schițele lui Caragiale.

Patima cititului înfățișează elevilor un copil fără copilărie, cu o sete de învățătură mistuitoare, dar lipsit de cărți, de școală, de profesori îndrumători, de timp, de lumină și împiedicat să învețe de condițiile vitrege ale unui regim de exploatare. Dar dragostea de învățătură care-i lărgea marginile lumii și-i dădea speranța izbînzii celor buni împotriva răilor a învins toate piedicile și eroul povestirii, Alioșa, a devenit marele scriitor revoluționar Maxim Gorki, care a întruchipat în creația sa risipirea ceților din mintea celor asupriți, ridicarea lor în lumina binefăcătoare a conștiinței că cei buni, muncitori și cinstiți trebuie să lupte spre a-și cuceri dreptul la o viață omenească.

Latura ideologică a povestirii este slujită de mizeria crîncenă în care se zbat eroii ei umili și de faptul subliniat prin discuții că Maxim Gorki s-a format ca scriitor în atmosfera creată de lupta comuniștilor în frunte cu marele Lenin, în Rusia țaristă.

Al doilea aspect educativ al acestei povestiri este însemnătatea pe care o acordă Alioșa cărților, însemnătate care apare cu atît mai mare, cu cît greutățile pe care le are de învins pentru satisfacerea „patimei" sale de citit sînt mai mari.

Pentru a trage maximum de profit educativ din studiul fragmentului acestuia, profesorul de limba romînă trebuie să cunoască de aproape condițiile în care lucrează fiecare elev al său. În cele mai multe cazuri el va avea de subliniat că lipsa de interes pentru lectură nu este justificată azi.

În general, la clasele mici, conținutul lecțiilor nu permite decît sugestii, comparații, sublinieri restrînse ale aspectelor de viață prin care elevii sînt îndrumați să cunoască faptele și oamenii vieții noastre noi; să cunoască problemele cele mai de seamă ale construirii unei societăți din care exploatarea a fost pe veci înlăturată, necesitatea păcii și prieteniei între popoare. Programa, manualul și metodele, mijloacele de educare comunistă trebuie să fie în concordanță cu vîrsta elevilor din clasele mici, acționînd mai ales asupra sentimentelor lor primare.

La clasele mari însă, în cadrul orelor de literatură, actualizarea poate avea o frecvență și o amploare justificată de bogăția problemelor pe care le pune vîrsta elevilor, materialul literar predat, în unire cu marele număr de cunoștințe însușite la celelalte discipline școlare și de începutul vieții lor cetățenești.

La această vîrstă, actualizarea acționează mai mult asupra gîndirii logice a elevilor, iar sentimentele pe care ea le dezvoltă poartă armătura convingerilor științifice.

Elevii mari, prin acumularea de cunoștințe din clasele anterioare, prin necontenita acțiune educativă a sistemului de lecții din cadrul întregii perioade de școlaritate, se află pe pozițiile de luptă ale clasei muncitoare în sectorul ei ideologic, slujit de varietatea formelor și creațiilor artistice. Pentru cl. VIII-XI, actualizările prezintă o mare complexitate și profunzime.

O serie de lecții de literatură trebuie să-și sprijine actualizările firești pe cunoașterea de către elevii mari a caracteristicilor orînduirii capitaliste.

În prezentarea unor teme din opera lui Mihail Sadoveanu și la predarea poeziei lui George Bacovia, atît în pregătirea lecțiilor, cît și în desfășurarea lor, profesorul trebuie să conducă discuția în așa fel încît elevii să vadă clar că monotonia vieții din tîrgurile de provincie de altădată era o consecință a condițiilor economice, sociale și culturale specifice orînduirii capitaliste. „Lumea de dugheni" din opera lui Bacovia, din *Focuri în ceață*, din *Floare ofilită*, ori din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, de Mihail Sadoveanu, sînt exemple la îndemîna profesorului pentru a vorbi de „balta liniștii" în care se cufundau toate elanurile în regimul trecut. De aici este firesc să se ajungă la avîntul, necunoscut pînă acum, pe care l-au luat tîrgurile de provincie datorită industrializării socialiste.

De la viața veșnic amenințată de moarte năpraznică a plutașilor de pe Bistrița, din *Bulboana lui Vălinaș* de Mihail Sadoveanu, Bicazul a devenit

un punct de atracţie pe harta ţării noastre, nu numai pentru romîni, dar pentru toţi străinii care ne vizitează ţara. Borzeştii, pe care doar legenda stejarului lui Ştefan cel Mare îl semnala în trecut, încremenit în formele lui de viaţă învechite, este azi locul unei importante termocentrale care a dat impuls dezvoltării economice a localităţii. Sublinierea acestor schimbări este o actualizare obligatorie şi firească în cadrul lecţiilor semnalate.

Realismul operei lui Slavici, evident în primul rînd în temele preferate de scriitor, aruncă o puternică lumină asupra stadiului ascendent al orînduirii capitaliste, caracterizat şi în lumea satelor din Transilvania, prin aviditatea acumulărilor.

Analizînd *Moara cu noroc*, dar mai ales romanul *Mara*, profesorul trebuie să privească înlănţuirea de fapte şi caracterele personajelor în lumina materialismului istoric. Apelînd mereu la cunoştinţele date elevilor mari la începutul anului, despre bază şi suprastructură, interpretarea oricărei opere anterioare lui 23 August 1944 se face mai uşor, deoarece întreaga literatură a unei epoci istorice, generată de aceeaşi bază, prezintă puncte comune.

Personajul *Mara* din romanul lui Ioan Slavici va fi mai bine înţeles în lumina acestor caracteristici ale epocii în care este plasată acţiunea. Zgîrcenia Marei nu trebuie considerată ca o patimă individuală, ci ca o trăsătură tipică într-o societate în care puterea banului „...deschide toate uşile şi strică toate legile", cum spune Mara.

În afară de interpretarea justă a operei în lumina esteticii marxist-leniniste, la predarea operei lui Slavici—*Moara cu noroc* şi *Mara*—,actualizarea trebuie să scoată în evidenţă, prin sistemul de întrebări sau prin fragmentele expozitive ale profesorului, că lumea micilor meseriaşi, expuşi foamei, pradă tentaţiei de a săvîrşi „orice" numai să scape de spectrul sărăciei; lumea sămădăilor criminali, avînd complici în justiţia ţării; lumea Marei, al cărei ideal ajunge ciorapul cu bani, este o lume apusă; locul ei l-a luat lumea muncitorului cultivat, trăind în condiţiile civilizate ale societăţii socialiste, în respectul tuturor, ferit de nesiguranţă şi de bunul plac al patronilor. Banii au devenit, în sfîrşit, ceea ce trebuie să fie: valoare de schimb pentru satisfacerea tuturor nevoilor materiale şi spirituale ale omului, iar nu idol, scop în sine, datorită căruia oameni ca Ghiţă, Mara ori Persida îşi pierd atributele omeneşti. În mediul înconjurător al fiecărui elev, exemplele abundă: motocicletele, aparatele de radio, de televiziune, bibliotecile sînt frecvente în familiile de muncitori şi ţărani din patria noastră.

*

* *

Predarea operei lui Caragiale prilejuieşte — printre altele — discuţia cu privire la rolul presei în societatea capitalistă. În regimul burghezo-moşieresc, presa este „a cincea putere în stat", adică mijloc de reclamă şi şantaj, de scandal şi de îmbogăţire pentru proprietarii de ziare. Schiţele *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii*, *Cum se naşte o revistă?* şi *Ultima oră*, titlu folosit mai tîrziu de dramaturgul Mihail Sebastian, înfierează corupţia presei burgheze. De la analiza moravurilor sociale, demascate de Caragiale în operele menţionate şi de piesa lui M. Sebastian, profesorul tre-

buie să treacă la definirea rolului presei în societatea socialistă și anume: rol de educare și instruire a maselor muncitoare, de înregistrare și generalizare a experienței înaintate, de stimulare a eforturilor în vederea obținerii celor mai bune rezultate pentru propășirea societății. Elevii vor vedea, ajutați de exemplele furnizate de ei înșiși, precum și de concluziile profesorului care conduce discuția, că presa a devenit în regimul democrat-popular oglinda care reflectă și stimulează zi de zi participarea directă a oamenilor muncii la construirea unei vieți fericite pentru toți.

Criticînd presa burgheză din trecut, la noi, și presa din țările capitaliste de azi, cu prilejul studierii unor opere literare cu această temă, subliniem implicit și explicit caracterul sănătos al presei noastre actuale. De asemenea, cunoscînd direct, din lectura periodicelor, rolul activ și mobilizator al ziarelor și revistelor în regimul nostru socialist, elevii pot distinge cu mai mare ascuțime racilele presei demascate de Caragiale în proza sa.

*

* *

Studiind cu elevii de cl. a XI-a romanul *Întunecare* de Cezar Petrescu, actualizarea are ca obiectiv întărirea convingerii elevilor că pacea este o necesitate pentru dezvoltarea societății și că urzitorii războaielor de cotropire au urmărit profitul claselor dominante, împingînd la moarte masele muncitoare.

În același roman întîlnim ideea pe care și-a făcut-o un soldat despre statul burghez: „statul este majestatea sa, generalul, toți cei care dau ordine". Față în față cu această imagine negativă a statului burghez, profesorul trebuie să pună definiția statului comunist dată la Congresul al XXII-lea al P.C.U.S. — „Fiecare muncitor, fiecare țăran, fiecare intelectual poate spune: statul sîntem noi, politica lui este politica noastră, sarcina de a-l dezvolta și întări, de a-l apăra împotriva oricăror uneltiri este sarcina noastră comună".

Elevii vor înțelege că și puterea statului nostru se răsfrînge în fiecare din noi și se sprijină pe toți cetățenii conștienți din patria noastră, conduși de Partid.

Poezia *Patria* de M. Beniuc exprimă concepția noastră nouă despre statul socialist, în contrast cu răspunsul oșteanului din romanul *Întunecare*.

Ce-i patria? — Ești dumneata și eu
Și toți acei ce sînt cu noi de-o seamă,
Și gata sînt să sară cînd e greu.

.....

...E pasul apăsat
Cînd trec, trec rînduri-rînduri muncitorii
Cu steagul roșu-n vînt desfășurat
Duși de Partidul nostru spre victorii.

*

* *

Cînd predăm romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu trebuie să atragem atenția elevilor că a fost creat în 1930, cînd tendințele cosmopolite ale claselor conducătoare se manifestau și prin traduceri de romane procolonialiste.

Baltagul lui M. Sadoveanu a constituit un protest împotriva criticii idealiste care contesta ţăranului — şi în general maselor muncitoare — atît inteligenţa, cît şi sensibilitatea. Romanul lui Mihail Sadoveanu este o replică directă şi zdrobitoare împotriva ideologiei revistei *Zburătorul* şi a criticului Eugen Lovinescu care considera creaţia artistică a poporului un simplu „fetiş".

Vitoria Lipan este precursoarea atîtor femei fruntaşe în cele mai diferite şi mai grele domenii de activitate, de la conducerea sfaturilor populare şi a gospodăriilor colective, pînă la activitatea de cercetare din laboratoare, din fabrici şi uzine, în economie, administraţie, ştiinţă şi artă.

O discuţie purtată cu elevii în acest fel, legată de conţinutul tematico-ideologic al romanului *Baltagul*, duce la o profundă înţelegere a semnificaţiei uneia dintre cele mai valoroase creaţii sadoveniene; la aprecierea justă a poziţiei scriitorului faţă de popor şi crearea unui sentiment de meritată preţuire a virtuţilor poporului; la respectul eroinelor muncii socialiste cu care li se încrucişează drumul.

*

* *

Un profesor care-şi construieşte cu grijă fiecare lecţie, atunci cînd predă poezia lui Al. Vlahuţă *Unde ni sînt visătorii*, îi va explica geneza prin dorinţa scriitorului de a combate „moda" pesimismului adoptată de poeţii post-eminescieni. În ceea ce priveşte tema poeziei însă, profesorul va trebui s-o apropie de *Epigonii* lui Eminescu, studiat de elevi anterior, dar şi de poezia *Popor, izvor renăscător* de A. Toma şi de *Mărul de lîngă drum* de M. Beniuc, deşi aceste poezii vor fi studiate în anul următor. Ne adresăm clasei a X-a şi nu este vorba de analize aprofundate ale celor două poezii menţionate, care nu fac parte din programa cl. a X-a. Profesorul personal, identificînd tema poeziei lui Al. Vlahuţă — misiunea socială a poetului — va semnala elevilor săi existenţa poeziilor *Popor, izvor renăscător* şi *Mărul de lîngă drum*. Va exemplifica prin citate bine alese comunitatea temei şi prin aceasta, fără a încărca pe elevi, va demonstra mai convingător poziţia înaintată a lui Al. Vlahuţă care, în secolul trecut, pretinde artiştilor cuvîntului „Să ne cînte rostul lumii şi splendorile naturii... Şi cuvîntul lor profetic, inspirata lor privire,

Valurile de-ntuneric despicîndu-le în două,
Splendidă-naintea noastră să ne-arate-o lume nouă".

Versurile citate concretizează în imagini poetice concepţia lui Vlahuţă despre misiunea poetului. Aceeaşi concepţie despre artă exprimă Mihai Beniuc în *Mărul de lîngă drum:*

Sînt măr de lîngă drum şi fără gard.
La mine-n ramuri poame roşii ard.
Drumeţule, să iei fără sfială,
Căci n-ai să dai la nimeni socoteală...

şi A. Toma în *Popor, izvor renăscător*:

Grădinile din versul meu
Le-a-nsămînţat norodul —
Stăpîne-al meu, eşti mulţumit
Cu floarea şi cu rodul?

Analiza comparativă a versurilor indicate, din care se desprinde dăruirea generoasă a rodului simțirii lor poporului, convinge pe elevi că cei patru poeți se întîlnesc înfrățiți prin concepția lor despre misiunea socială a poetului, deși au aparținut unor epoci diferite.

* * *

În sfîrșit, cînd predăm opera lui Liviu Rebreanu ne oprim și asupra romanului *Ion*.

Actualizarea va sublinia că tema romanului dezvăluie procesul economic-social al închiaburirii în satele Transilvaniei, comun — cu mici variante — nu numai în restul țării noastre, ci oriunde capitalismul a pătruns în mediul rural.

Personajul Ana ne dă prilejul de a discuta în clasă condițiile de viață ale femeii în regimul capitalist, în mediul rural, foarte puțin diferite de ale femeii în orînduirea feudală. Concluzia trasă de Nekrasov cu privire la femeia rusă din epoca țaristă se potrivește perfect cu situația țărancelor romîne, a tuturor Anelor, în regimul capitalist: „Trei nenorociri au fost date femeii ruse: să fie fiică de rob, mamă de rob și roaba unui rob. Să treacă deci, din pumnii tatălui în ai soțului și... în ai stăpînului".

Ana, umilită și torturată de soțul și de părintele ei, dezumanizați prin setea de avere, nu găsește altă soluție pentru curmarea nefericirii ei decît sinuciderea. Discuțiile pot fi viu susținute de participarea elevilor, ilustrînd egalitatea femeii cu bărbatul, în regimul socialist.

* * *

Din exemplele date cred că se poate ajunge la concluzia că actualizarea este obligatorie și posibilă în predarea limbii și a literaturii romîne; actualizarea nu poate fi concepută decît în strînsă legătură cu conținutul tematico-ideologic al lecției, spre a-i putea da un caracter organic, absolut necesar eficacității ei educative; actualizarea nu poate fi făcută firesc și convingător decît dacă profesorul este mereu în curent cu evenimentele interne și internaționale.

Astfel concepută, actualizarea devine un puternic mijloc de educare comunistă a tineretului nostru și, în același timp, prilej de îmbogățire a cunoștințelor cu cele mai noi date.

În cadrul orelor de limba și literatura romînă, dată fiind puterea de influențare a imaginii artistice, actualizarea făcută în bune condiții sprijină deosebit de mult educarea sănătoasă a elevilor în spiritul moralei comuniste. Dragostea și devotamentul pentru orînduirea comunistă, dragostea față de muncă și de bunul obștesc, față de oamenii din lumea întreagă, de patrie și popor și ura împotriva dușmanilor păcii și ai socialismului sînt sentimente pe care o bună actualizare le face să se nască în sufletele elevilor noștri și să se traducă în fapte, atitudini și comportamente de adevărat om nou.

SCRISORI INEDITE ALE LUI CALISTRAT HOGAŞ

D. STAHIESCU

Dăm publicităţii — ca documente literare — alte două scrisori inedite, trimise de Calistrat Hogaş, de la Iaşi, profesorului Gr. Forţu din Galaţi, în noiembrie 1913.

Ele preced pe cele publicate de noi în „Iaşul literar" (anul IX, nr. 9—10, 1958, p. 142—144) şi se referă la prima ediţie a operei lui Hogaş intitulată *Pe drumuri de munte*, tipărită în anul 1912, în 5 000 exemplare, la Iaşi, şi care, din cauza numeroaselor greşeli de tipar, după ce a stat multă vreme depozitată „în podurile tipografiei", a fost trimisă la topit.

Supărat de cele întîmplate, Hogaş a luptat pentru retipărirea volumului dar fără să reuşească, după cum mărturiseşte el profesorului Forţu, că a „săcătuit toate mijloacele de retipărire". De asemenea, promisiunea ajutorului de 1 000 lei de către Casa Scoalelor a rămas pe hîrtie.

Nici un sprijin din partea forurilor diriguitoare ale culturii romîneşti. Aşa a înţeles regimul burghezo-moşieresc să preţuiască literatura sănătoasă, literatura „cinstită" (cum şi-o caracterizează însuşi Hogaş) a acestui mare scriitor.

A trebuit să vină regimul democrat-popular care, preţuind cum se cuvine valorile oamenilor de merit, să şteargă praful de pe filele îngălbenite de vreme ale operei lui Calistrat Hogaş şi s-o pună la dispoziţia poporului.

Stimate Domnule Forţu,

Scrisoarea D-Voastre m'a măgulit mult; şi cu atît m'a măgulit mai mult, cu cît vine de la un chemat în ale literaturii; despre Sanielevici, cu „paginile lui de Homer" cred că a zburat prea sus; dacă, totuşi, îmi e îngăduită oare care lipsă de modestie, apoi aş putea spune că am căutat să fac literatură *cinstită*; şi, dacă am reuşit, apoi am atins ţinta pe care o aveam în vedere. Mi se pare, însă, că vorbesc prea mult despre mine.

De o cam dată, volumul, cu infamele lui greşeli, doarme dus în podurile tipografiei; cînd se va deştepta, nu ştiu şi nici, chiar, nu mă prea ocup, de oare ce am săcătuit toate mijloacele de retipărire. Îmi făgăduise, mai an, Casa Şcoalelor o mie de lei dar... „promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois"... Se vede că Casa Şcoalelor nu are despre mine socotinţa D-tale, ba nici chiar a lui Sanielevici.

Aşa stau lucrurile. Pînă atunci, am pus să-mi broşeze cîte-va volume, aşa cum se găsesc, şi-mi voiu face plăcerea de a corecta greşelile cele mai grosolane, spre a-ţi putea trimite două

din ele D-tale, dar numai D-tale. Pentru aceasta va trebui să-mi plăteşti în următorul mod: vei ceti începutul, vreo 20—30 pagini şi-mi vei spune cum ţi se par; eu le găsesc slabe faţă de ceia ce urmează şi la retipărire, de cumva se vor retipări, am de gînd sau să le scot, sau să le prefac. Nu e nevoe de nici o grabă.

Salutări cordiale

C. Hogaş

1913 *Noembre 20*

Iubite D-le Forţu,

Îţi trimit cele două volume făgăduite; am corectat numai greşelile cele mai grosolane, rămînînd încă sute de altele mai mici; vei da peste *casă*, *masă* etc; treci peste ele; de cumva dai peste vre o prostie, nu te sfii de a mi-o comunica; sînt dintre acei, care primesc cu plăcere critica dreaptă şi fără părtinire; lucru rar, nu-i vorbă, dar aşa-i. Nu uita cele 20—30 pagini de la început. Aţi înţeles, cred, că unul din volume e pentru băeţi, cînd veţi găsi nimerit să cetiţi cu ei vre o bucată; asta însamnă că veţi lua, îndată după cetire, volumul din mîna băeţilor, spre a nu se cunoaşte mai departe miseria de care zace, sarmanul. De şi aştept observările D-tale, totuşi n'ai nevoe să te grăbeşti; şi, de şi te consider dator numai cu 20—30 pagini, ai putea totuşi, dacă vremea îşi îngădue, să-mi faci oare care observări asupra întregei lucrări; precum vezi, cer cam multe; mă vei erta.

Cordiale salutări,

C. Hogaş

1913 Noembre 26 Iaşi

SPICUIRI DIN CORESPONDENȚA INEDITĂ A LUI I. SLAVICI[1]

V. POPEANGĂ

La 77 de ani, Ioan Slavici își nota impresiile ce-i stăruiau în suflet, ca un ecou îndepărtat al întîmplărilor din lumea prin care trecuse. Gîndul său a fost de a selecționa din mulțimea faptelor și întîmplărilor petrecute în timpul vieții sale ceea ce i s-a părut mai important pentru înțelegerea timpului și a epocii în care a trăit. În cursul vieții sale, Slavici a legat prietenii durabile cu oameni alături de care a trăit. În corespondența avută cu prietenii săi adeseori își deapănă amintirile sau își arată atitudinea față de evenimentele zilei. Dintre prietenii de copilărie și de studii de la Arad, Slavici a rămas legat sufletește de Nicolae Oncu[2] și Romulus Ciorogaru[3]. Corespondența purtată cu ei, în timp ce Slavici se afla la București, aruncă o lumină asupra unor momente din viața sa.

Reamintindu-și de stabilirea sa la București, Slavici precizează în *„Închisorile mele"* care-i erau preocupările: „Venit în țară m-am mulțumit

[1] Comunicare ținută la 18 noiembrie 1961, în cadrul sesiunii științifice organizată de filiala Arad a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R.

[2] *Nicolae Oncu* (1843—1914) s-a născut în satul Rișca, regiunea Oradea. După terminarea studiilor secundare, studiază dreptul la Academia din Oradea. Aci a fost secretarul „Societății de lectură a junimei române studioase la Academia de drepturi și Arhigimnaziul din Oradea". Sub conducerea lui Oncu, societatea editează în 1867 : *Almanacu beletristicu de la Societatea de lectură a junimei române studioase la Academia de drepturi și Arhigimnaziul din Oradea.* Ca student la Viena, unde, alături de Eminescu și Slavici, a audiat cursurile de economie ale lui Lorenz Stein, activează în cadrul Societății literare a studenților români din capitala imperiului austriac, *„România jună"*, din al cărui comitet de conducere a făcut parte. La Viena, Nicolae Oncu a legat o prietenie strînsă cu Slavici și Eminescu. După terminarea studiilor juridice, Oncu se stabilește ca avocat în Arad. În 1877, înființează institutul bancar „Victoria", al cărui director a fost.

[3] *Romulus Ciorogaru* (1852—1936) s-a născut în comuna Pecica. A făcut studiile secundare la Arad, Hodmezövasarhelej și Bratislava, iar cele superioare la universitățile din Lipsca și Bonn. În anul 1881 a fost numit profesor la Institutul teologic-pedagogic din Arad, pe care îl conduce ca director din anul școlar 1901—1902. De Slavici l-a legat o prietenie deschisă încă din anii studiilor secundare la Arad. Intrucît Ciorogaru făcea parte din consiliul de administrație al băncii „Victoria", Slavici a întreținut cu el o corespondență bogată privind achitarea împrumuturilor contractate la „Victoria". În această corespondență sînt abordate și probleme privind activitatea lui Slavici la „Tribuna", relațiile cu autoritățile guvernamentale de la Budapesta, organizarea învățămîntului etc.

Corespondența dintre Slavici și cei doi fruntași arădeni, R. Ciorogaru și Nicolae Oncu, se află în arhiva Dr. Iorcan, căruia îi aducem și pe această cale mulțumiri pentru bunăvoința de a ne acorda posibilitatea s-o consultăm.

să iau asupra mea sarcina de secretar al comisiunii numite de baronul Eudoxie Hurmuzachi pentru publicarea marei colecțiuni de documente istorice adunate de dînsul, comisiune din care făceau parte Mihail Kogălniceanu, Theodor Rosetti, Dimitrie A.Sturdza, B.P.Hasdeu și A.Odobescu[1]. Într-o scrisoare adresată lui Nicolae Oncu, la Arad, care își manifestase dorința de a se stabili la București, Slavici îi dezvăluie amănunte semnificative pentru înțelegerea epocii:

...„Eu am venit în țară anume ca să primesc sarcina publicării documentelor istorice rămase de la răposatul Eudoxie Hurmuzachi, un bucovinean care a jertfit viața și averea sa, ca să adune aceste documente. Îndată însă ce a căzut Maiorescu cel ce m-a numit, grab de grab, am fost destituit și înlocuit prin B.P. Hasdeu. Eram, în același timp, și profesor de filozofie la liceul Matei Basarab de aici: mi-am dat demisia. Ministerul mi-a primit-o cu cuvintele: pentru ce nu ți-ai luat naturalizarea? Am respuns: credeam, domnule Ministru, că documentele adunate de un austro-maghiar pot fi publicate de alt austro-maghiar. Te-ai înșelat, mi-a zis el, și am rămas pe drumuri, deși nu făcusem pînă atunci politică.

Dar membrii comisiei, M. Kogălniceanu, Th. Rosetti, D. Sturdza și A. Odobescu țineau la mine și așa au declarat că nu primesc să fiu înlocuit prin Hasdeu, ci m-au însărcinat să lucrez mai departe. După două luni de zile, am fost iar numit de către un alt ministru. Să nu crezi însă că am rămas. Peste trei luni de zile am fost șters din budget și destituit din nou. Din nou comisia a declarat, că nu primește această destituire, din nou am fost însărcinat să lucrez fără decret ministerial. Treisprezece luni de zile am lucrat fără ca să fi primit vreo leafă: peste treisprezece luni de zile guvernul a cerut apoi un credit de la Cameră și m-a plătit. De atunci îmi primesc iar leafa regulat, dar nu s-a găsit încă nici un ministru, care să mă numească. Aceste s-au întîmplat cu mine, cu un om care împlinea o funcție literară.

Dar eu sînt în relațiuni oarecum intime cu fruntașii partidului conservator și așa e un lucru firesc să fiu persecutat de liberali. Frîncu e liberal și de cînd a venit în țară se trudește să capete vreun post; a fost chiar naturalizat, dar pînă în ziua de astăzi a rămas administrator la „Romînul". Sîntu a fost chiemat anume, ca să ocupe un post la vamă, dar în urmă a fost suprimat și de doi ani stă fără post, cu toate că e naturalizat și el.

Aureliu Beleș, feciorul protopopului din Vărădia, e tehnic, care și-a terminat studiile în Viena, a venit aici și fiindcă aveau trebuință de el, l-au primit, dar să nu crezi că l-au numit prin decret. L-au angajat cu contract și anume cu un contract foarte aspru pentru dînsul. Nu-ți voi mai vorbi despre alții. E destul să-ți spun că sunt sute de oameni bine calificați, care stau pe drumuri și în toată țara nu e nici un post administrativ ori judecătoresc ocupat de ardeleni ori bucovineni."

Slavici se stabilise la București mînat de dorința de a-și pune puterea sa de muncă în slujba ridicării poporului. Atmosfera în care trăiește la București e alta decît aceea pe care și-o închipuise. Aci cunoaște goana după îmbogățire, înfumurarea și atitudinea disprețuitoare a protipendadei, moravurile și mentalitatea retrogradă a politicienilor epocii. La București

[1] Ioan Slavici, *Inchisorile mele*, în „Viața Romînească", 1921, p. 229.

are de înfruntat adversitatea fruntașilor politici și încearcă amare dezamăgiri în chestiunea naturalizării sale. În aceeași scrisoare Slavici împărtășește lui Oncu dezamăgirile pe care le-a încercat, de cînd s-a stabilit la București, în problema naturalizării. Slavici mărturisește că el n-a solicitat naturalizarea din cauza piedicilor care i s-au pus mereu în cale. „Dar sunt convins că, îndată ce mi-aș da petiția, aș fi respins. Pentru ce? Tocmai pentru că sunt un om cu oarecare reputație, un om primejdios pentru canalia ce alcătuește minoritatea «inteligenței» din Romînia. Lor nu le trebuiesc oameni ca mine și e întrebarea dacă le trebuiesc oameni ca d-ta".

Atitudinea critică a lui Slavici față de stările de lucruri din Romînia se oglindește în partea a doua a scrisorii adresate lui Nicolae Oncu. Slavici dezvăluie greutățile care se făceau intelectualilor de peste Carpați din cauza nenaturalizării lor. El critică ilegalitățile și protecționismul pe care cele două partide, conservator și liberal, le practicau: „Dară, — și acum vine partea a doua a scrisorii mele, — dară în țara aceasta toate sînt cu putință. D-voastră vă plîngeți că ungurii calcă legile: ia vino aici și să vezi ce va să zică respectul legii. Dacă conservatorii ar fi la putere, nici n-aș mai sta pe gînduri, ci ți-aș scrie să vii fără multă zăbavă, ca să-ți ocupi postul. Căci legea zice multe, dar oamenii fac tot ceea ce lor le vine la socoteală. Ce-i drept, după lege nu-ți poți primi nici o funcție, dar dacă te bucuri de vreo protecție îți stau deschise toate căile. Se înțelege, trebuie să fii gata de a cădea în ziua cînd protectorul perde puterea. Precum stau lucrurile acum, se dă cu socoteală că roșii vor cădea în curînd și atunci venim noi, aialaltă parte de lăcuste și ne împărțim funcțiunile după buna noastră chibzuială. În cazul acesta nici ministru, nici secretar de stat nu am să fiu; am însă la fruntașii partidului o trecere destul de mare spre a face ca să dispară toate legile nedrepte, cînd e vorba de un om îmbătrînit în muncă onestă la care țin ca la părintele meu.

Deocamdată însă, cîtă vreme sînt roșii la putere, nu-ți pot făgădui nimic. Nu-i vorbă am și între roșii cîți-va oameni cu oare-care trecere, sunt bine chiar cu doi dintre miniștri: Sturdza și Kogălniceanu; însă „mindebböl nem nez kisemmi biztossag" (din toate acestea nu rezultă nimic sigur —n.n.)

Roșii și cei uniți cu dînșii sunt îndeobște oameni cam problematici și par că e destul, că mă sufăr pe mine la post și nu prea îndrăsnesc să le mai cer și altele. Voi stărui însă în mod indirect și-ți voi scrie dacă voi izbuti".

În 1890, Slavici s-a reîntors la București, iar în toamna anului școlar 1894 îl găsim profesor la Institutul de la Măgurele. Greutățile materiale pe care le întîmpină aci îl fac să contracteze împrumuturi la banca „Victoria" din Arad și să vîndă bunurile pe care le moștenise de la părinții săi. Ani în șir se luptă cu greutăți materiale. Se împrumută cu bani de la particulari și plătește camătă. Contractează împrumuturi de la Arad și depune o muncă istovitoare la Măgurele. Acestor situații li se mai adaugă și hărțuiala la care era supus de fruntașii politici, în goana acestora după bani și e umilit de tendința lor de aservire a scriitorilor și a oamenilor de cultură. Într-un șir de scrisori din Măgurele se oglindesc preocupările lui Slavici de a-și achita la timp obligațiile contractate la Arad.

Măgurele 6/19 octonbrie 1900

Iubite amice,

„Aranjamentul pentru fevruarie anul viitor îmi vine la socoteală, deși tocmai acum sunt foarte strîmtorat. Las că am să plătesc taxa pentru Titu și onorarul guvernantei, dar în octombrie am să plătesc și 1900 lei, cea din urmă rată pentru locul din București. Voi fi dar nevoit să mă împrumut cu vreo 1000 l. de la Diamandi Manole, care îmi ia camătă mare, 28 lei pe trei luni pentru 500 lei. Zadarnic am căutat bani mai ieftini căci aici nu pot găsi. Acesta e însă cel din urmă hop și dac-am scăpat și de acesta, resuflu liber și de la ianuarie înainte pot să plătesc 200—300 lei pe lună. Vă rog dar potriviți, dacă se poate lucrurile astfel, ca să vă dau acum puțin, căci nu pot să vă dau decît bani împrumutați cu 18 —20 procente. Trimite-mi deci blancheta de poliță însemnînd cu roșu unde am să subscriu eu și cu albastru unde are să subscrie Manliu și spune-mi pentru Manliu, suma cu care rămîn dator, precum și terminul scadenței.

Lui Borlea, i-am scris și va trimite raportul cu dovezi.

Salutări afectuoase
Ioan Slavici

„Trec după această introducere la afacerile noastre" — scrie Slavici într-o scrisoare din 8 ian. 1902.

„Te rog să-mi scrii cum stăm cu polița girată de d-l Manliu, întrucît și el pleacă în curînd la Drezda și nu se mai întoarce decît la vară. Nu-mi rămîne deci decît s-o regulez acum, înainte de plecarea lui și apoi s-o achit cînd va veni proximul termin. Trimite-mi dar, blancheta.

Deoarece polița de 3000 expiră și ea în curînd, trimite-mi, te rog, o blanchetă și pentru ea, ca să ți-o înapoiez subscrisă dimpreună cu 10% din capital și cu carnetele pentru viitoarele 7 luni.

Rusu a fost pe aici, iar eu nu m-am întîlnit cu el, ceea ce m-a mîhnit. Aș fi dorit cu atît mai vîrtos să-l întîlnesc, cu cît Popescu îmi spune că «Șiriuța», o mică proprietate rămasă de la fericiții mei părinți, e trecută și acum în cărțile fonciare pe numele meu și țin s-o descurc.

Mi-ai face un serviciu, dac-ai însărcina pe cineva să se ducă la „telekkonyv" (cartea funduară — n.n.) și să cerceteze cîte jugăre sînt și dacă întreaga proprietate e a mea ori numai jumătate. Cel mai potrivit lucru ar fi să-mi ia un «kivona » (extras de carte funduară — n.n.) oficial și să mi-l trimită, poate pe cheltuiala mea.

Rămîne apoi să cercetez, dacă fonciera a fost ori nu plătită de reposatul meu cumnat, care s-a folosit pînă acum de acea proprietate. Pe cît știu eu sînt vre-o 7 jugăre pămînt excelent pentru vie, iar acum fîneț și pomăt.

Aici au produs pretutindenea o bună impresiune treburile ce ați făcut la Arad. Eu nu pot să judec și poate de aceea sînt nemulțumit cu atît".

Măgurele, 20 martie 1902.

Iubite Amice,

„Îți mulțumesc pentru regularea celor două polițe și pentru informațiunile ce mi-ai dat asupra locului de la Șiriuța și o fac aceasta abia acum, fiindcă am ținut să-ți răspund numai după ce voi fi primit răspuns de la vărumeu. El îmi oferă pentru loc 1000 coroane, ceea ce îmi pare puțin pentru patru jugere și ceva. Te rog deci să te mai informezi, dacă prețul e potrivit ori nu. Se poate că va veni pe la D-ta. În cazul acesta te rog să-i stabilești prețul după informațiunile ce vei fi luat. Nu ați făcut rău că nu ați publicat articolul meu, dar am făcut eu bine că vi l-am trimis, căci e bine să ne știm unii altora gîndurile.

Nu zic nici eu, că n-ar fi bine să intrați în dietă ca reprezentanți autorizați ai Romînilor, sînt însă convins, că nu veți primi autorizațiunea aceasta cîtă vreme nu se va fi creat legea «europenească». De aceea, toate discuțiile sînt o lipsă de tact politic și simțămîntul meu e că «Tribuna poporului» ar trebui să fie mai reservată.

Scrisoarea d-lui dr. Mihu e lipsită de bun simț politic și încercarea amicului nostru E. Brote de a drege lucrul e după simțămîntul meu zadarnică. Vi-ați creat o posițiune falsă și «Tribuna», «Gazeta» și «Drapelul» pot să jubileze.

Se poate de altminteri că am îmbătrînit eu și nu mai sînt în stare să judec clar și să înțeleg cele ce se petrec.

Poate că mă voi dumiri mai tîrziu.

Salutări prietenești,

Ioan Slavici".

Într-o scrisoare datată 2 iunie 1902, Slavici îi scrie lui Ciorogaru: „Eu mi-am vîndut locul de la Șiria cu 1200 coroane vărului meu Teodor Slavici. E mic prețul, dar am ținut ca averea să rămînă în familie și am nevoie de bani, ca să zidesc local pentru băi la Bușteni. Rămîne acum să închei contractul și nu știu cum să fac lucrul acesta, căci la Arad, abia în vacanță aș putea să viu.

Mîine iese de sub tipar un roman al meu. Îți voi trimite un exemplar, ca să te încredințezi că e foarte frumos. Librăriei din Arad nu-mi mai vine să-i trimit, căci văd, că ori nu vinde ori nu-mi trimite banii, iară eu am cheltuit cu tipărirea vreo 1500 lei. Dacă va fi voind însă unul ori altul dintre ai noștri să cumpere, faceți o listă, trimiteți-mi cîte 1 florin pentru exemplar și eu îți trimit exemplarele".

Aceleași griji materiale care-l frămîntau în perioada elaborării narațiunii *Din bătrîni* se oglindesc într-o scrisoare din 6 aprilie 1905:

„Vei fi așteptat de mult răspuns la scrisoarea ce de atîta timp mi-ai trimis. Am amînat însă răspunsul de azi pe mîine, fiindcă țineam să-ți spun multe. Am lucrat însă în timpul acesta la a doua parte a narațiunii *Din bătrîni* și așteptam să termin pentru ca să-ți pot scrie în toată liniștea. A dat apoi peste mine sesiunea Academiei, care-mi face totdeauna mult de lucru, iar acum mă aflu în examenele trimestriale. Îmi rezerv dar să-ți scriu în timpul vacanțelor de sărbători.

Deocamdată mă mărginesc a te încredința, că după simțămîntul meu de aici puțină sprijinire aveți să așteptați.

Te rog să-mi trimiți blancheta pentru reînnoirea poliței cu o scădere de 500 coroane. De la Rusu, mult iubitul meu nepot, nu am primit nici o știre. Spune-i, te rog, să mă informeze despre impresiunile ce a primit în umblările lui pe la Budapesta, căci eu nu mă pot orienta de aici asupra celor ce se petrec acolo și mi-e foarte greu să scriu cînd nu pot să-mi dau seama, cum stau lucrurile".

Într-un șir de scrisori din 1907, adresate lui Romulus Ciorogaru, se reflectă zbuciumul, adeseori dramatic, al lui Slavici în timpul anului 1907.

Anii pe care și i-a petrecut I. Slavici la Măgurele au constituit o perioadă de grele încercări în viața sa. Hărțuielile administrative, greutățile materiale, jignirile și umilințele la care era supus, deopotrivă, din partea creditorilor săi și a politicienilor zilei, îndepărtează pe Slavici de preocupările literare. Spiritul său creator este înlănțuit de condițiile vitrege, pe care societatea burghezo-moșierească i le oferea. Într-un popas de viață, aruncînd o privire asupra felului său de a crea o operă literară, Slavici notează: „Scriam se înțelege, mai ales cînd aveam timp liber. În timpul pe care l-am petrecut la Arad și Oradea Mare nu am scris pentru că nu aveam cui să citesc ceea ce aș fi scris, iar în timpul celor patrusprezece ani petrecuți la Măgurele am scris puțin pentru că nu aveam răgaz pentru așa ceva" [1].

Zbuciumul sufletesc al scriitorului îngrijorat de soarta familiei sale, izolarea și îndepărtarea de prieteni și indiferența oficialității se oglindeau în șirul de scrisori pe care Slavici le-a adresat lui R. Ciorogaru, la Arad, în anul 1907.

Măgurele, 2 ianuarie 1907.

Iubite amice,

„Cu cît mai mult te vei gîndi, cu atît mai vîrtos te vei convinge, că trebuia să le trimit celor din Budapesta articolul și trebuie să le trimit și de aci înainte cîte ceva. Voi colabora însă cu atît mai mult la «Tribuna».

De concurență nu prea aveți să vă temeți, căci judecînd după primul număr, ei nu sînt în stare să susțină concurența.

Părintele Mangra e un om naiv, și oameni naivi sînteți cam cu toții cînd credeți, că prin mijlocirea unui amic al dușmanilor dv. veți ajunge să vă ajutați. El, slugă fiind, face tot ceea ce îi poruncește stăpînul, care-l plătește bine, dar își dă silința să-l momească pe stăpîn, ca să-i poruncească numai ceea ce voiește el.

Îți trimit aici un șir de articole, pe care puteți să nu le publicați, dacă nu vă vin la socoteală, dar atunci mi le trimiteți înapoi. Dacă le publicați, tipăriți-le cu garmond și mi-ar părea foarte bine, dacă ați putea să să mi le trageți în broșură vreo 100—150 exemplare.

---

[1] I. Slavici, *Lumea prin care am trecut*, București, 1930, p. 107

Spune, te rog, celor de la «Tribuna» să-mi adune o colecțiune de «Corbeiu», căci «Minerva» vrea să-mi editeze narațiunea după ce se va fi publicat în «Tribuna».

Sărbători fericite.

Ioan Slavici

Cambia o alătur, și mulțumiri".

Măgurele 15 ian. v. 1907

Iubite amice,

„Ceea ce îmi scrii e pentru mine o mîngîiere mai ales în zilele prin care trec. Eu voi face tot ceea ce-mi stă prin putință, dar pentru alții nu pot să-ți dau nici o încredințare, căci stau închis aici. Am să dau peste 20 de lecțiuni pe săptămînă și să port administrațiunea acestui institut cu viața foarte complicată, dar acestea nu m-ar istovi, dacă aș fi lăsat să lucrez în pace. Mă omoară însă socotelile și rapoartele de tot felul, precum și prea desele drumuri pe care sînt nevoit a le face la București, adeseori degeaba. Hărțuit mereu și tirigăiat, sînt cuprins mereu de simțămîntul că nu mai pot s-o duc aici, și ceea ce mă ține e numai grija pentru copiii mei, care cer să ne jertfim. Nu știu însă, dacă voi putea să stărui, căci zilele aceste am ajuns iar în situațiunea de a fi nevoit să declar, că nu mai pot să rămîn și poate că în curînd vei primi știrea că nu mai sînt aici.

Cu atît mai viuă îmi este dar mulțumirea, că nu mai sînteți nevoiți a umbla ca cerșetorii pe la oamenii, care nu pot să vă voiască binele, fiindcă, ori nu vă înțeleg rostul, ori vă sînt dușmani ascunși.

«Lupta» din Budapesta e slabă și după toate semnele slabă o să și rămînă, deși bine ar fi să nu fie slabă. Eu cred că vă face mai mult bine decît rău, căci puțini de tot sînt cei ce nu abandonează «Tribuna» fiindcă se mulțumesc cu «Lupta», dar toți vor ceti mai bucuros «Tribuna» și amîndouă împreună înrăuresc mai mult decît orișicare dintre ele, ea singură. Simțămîntul meu e că e prea costisitoare «Lupta» ca să se poată susține. Articolele, pe care le trimit eu din cînd în cînd la «Lupta», nu pot decît să vă folosească.

Afacerea Polonyi o urmăresc cu mult interes. Ea ne este de mare folos, dacă vom ști să profităm de ea.

Salutări prietenești

Ioan Slavici

Spune te rog celor de la «Tribuna» să-mi trimită cea din urmă foaie din manuscriptul, pe care-l l-am primit zilele acestea din «Corbeiu». Nu uita aceasta, Slavici".

Măgurele 3 iunie v. 1907

Iubite amice,

„Ți-am trimis cu poșta de azi în pripă mare, somațiunea primită de la «Victoria», te rog acum din nou să-mi trimiți ca de obicei blancheta pentru prelungire.

Nu știu dacă a fost ori nu ceva de Rusalii. Eu în tot cazul nu puteam să plec de aici, căci am fost goniți în timpul din urmă ca fiara sălbatică. Nu poate nimeni să-și facă închipuire despre hărțuielile și despre umilirile prin care am trecut, nici despre pagubele pe care le-am suferit. Sînt om ruinat și călcat în picioare, încît ceea ce mă mai ține e numai credința mea tare și rugăciunea, care-mi dă tărie. Nu ți-o spun aceasta, ca să mă plîng, căci eu am numai ceea ce puțini oameni au, o soție vrednică de a fi pusă în rîndul sfintelor și copii buni, care ne sînt amîndurora totdeauna mîngîiere. Luptele grele prin care am trecut însă, și greaua situațiune în care mă aflu, m-au înstrăinat de lumea în care trăiesc și m-au adus într-o stare sufletească pe care nu aș fi crezut-o niciodată cu putință, iar ai mei sînt toți ca mine. Am ajuns acum la bătrînețe să fiu mereu ispitit a mă lepăda de tot ce mi-a fost mai scump în viața mea, și zadarnic caut împrejurul meu vreun om ca să mă dumirească. Săptămîni întregi am fost stăpînit de dorința de a mă duce să petrec vreo săptămînă pe undeva pe la noi, unde am trăit odinioară între oameni, ca să nu mai văd lumea ce aici mă înconjoară și să nu mai plîng soarta copiilor mei, care tot în mijlocul acestei lumi vor avea să trăiască. Nu-mi era cu putință însă lucrul acesta, mai ales cu D-ta sau cu părintele Mangra aș fi vroit să stau o zi două, nu ca să facem politică, ci ca să-mi fiți ajutor în greaua luptă sufletească pe care o port cu mine însămi și cu ai mei, care s-au speriat de cele ce trebue să vadă.

Afacerea de la Bușteni, care vă interesează și pe dv. pare a se porni pe cale bună. Zilele acestea Ministerul mi-a acordat scutire de vamă și de taxe, precum și reducere de 50% la taxele de transport pe căile ferate. Noul antreprenor, un ardelean de la Brețcu, acum negustător de fierărie la Focșani, pare și el a fi om de ispravă. Desface mult, mai ales în Moldova și și-a făcut depozite în mai multe orașe din Bulgaria. Cum va voi Dumnezeu, așa să fie: eu numai pe El mă reazim.

Ca să mai vorbesc și despre ale politicei, îți mărturisesc, că simțămîntul meu e că de cînd trăesc eu ca om cu judecată, niciodată împrejurările n-au fost pentru noi atît de priincioase, vorba e numai dacă sîntem ori nu și noi oameni care să știm profita de ele.

Salutări prietenești

Ioan Slavici".

Măgurele 18 nov. 1907

Iubite amice,

„Nu mai e chip să răzbesc, în urma crizei ce a dat peste noi. Olteanu a devenit foarte rezervat și nu mai vrea, precum se vede, să execute învoiala pe care am făcut-o, ca să-mi anticipeze 10 000 lei din chiria pe

10 ani a vilei. Aici sînt persecutat de creditori, înecat de camete și strivit de cheltuielile, pe care le am cu copiii, care trebuie să meargă înainte. Pe Titu abia alaltăieri am putut să-l prind. Marcel și Fulvia stau neplătiți și ar putea să fie eliminați. D-nul Sturdza e mai rău îndîrjit decît orișicînd; sîntem nevasta mea și eu jigniți în fiecare zi, am ajuns să nu mai avem ce să mîncăm și să nu ne mai putem ține copiii lîngă noi, trebuie să vedem în fiecare zi lucruri care ne revoltă, sîntem deci mai rău decît în cea mai afurisită temniță și ni se ia drept crimă cel mai mic rînd pe care-l scriu. Nu-mi mai rămîne decît să vînd puțina avere ce am putut agonisi, cu orice preț, fie chiar și cu pierdere. N-am nici un folos de ea, dacă nu mă pot ajuta acum, cînd copiii îmi cer ajutor, și cînd trebue să-mi răscumpăr tigna puținilor ani de viață ce-mi mai rămîn. Mă înec și vreau să resuflu după atîta înăbușire.

Te rog dar pe d-ta, rog mai ales pe D-nul Raicu, vă rog pe toți, care aveți legături cu oameni de afaceri, să stăruiți și să știriciți, poate găsiți pe cineva, care vrea să profite de ocazie, ca să cumpere proprietatea din Bușteni, care astăzi dă cel puțin 3000 lei venit asigurat prin contract pe an, dar unui om cu capital poate să-i renteze înzecit. Se vede că nu al nostru era norocul ce am găsit și altele sînt rînduielile Domnului, în ceea ce ne privește.

Eu alerg și stărui și aici și îi dau zor și lui Olteanu, care e interesat în cauză.

Dealtminteri sînt bine, și niciodată poate nu m-am simțit sufletește atît de înălțat ca acum cînd mă socotesc chemat a sluji Domnului, ținînd piept cu slujitorii necuratului cărora le sînt atît de urgisit.

Cu toată dragostea,

Ioan Slavici"

Cu toate eforturile depuse, Slavici nu și-a putut achita datoriile contractate la banca „Victoria" din Arad. În februarie 1912 e pus în situația de a fi urmărit pe cale judiciară pentru achitarea datoriilor. El e citat să se prezinte în fața instanței judiciare căreia îi fusese remis cazul său. Slavici se adresează din nou lui R. Ciorogaru, expunîndu-i greaua situație în care se zbătea.

București 5/18 fevr. 1912.

Iubite amice,

„Am primit azi citațiunea pentru ziua de 15 aprilie a.c. și am rămas, soția mea și eu, dureros atinși, dar aceasta nu pentru că m-ai tras în judecată, ci pentru că ai făcut-o aceasta după atîta timp și-n niște împrejurări ca cele de astăzi. Am așteptat să ne spui o vorbă cînd era termenul pentru preschimbarea poliței. Ar fi fost lucru firesc să ne spui cînd ai fost nevoit să achiți polița. Încă mai firesc lucru era să nu pornești procesul mai înainte de a fi făcut încercarea de a te înțelege prietenește cu mine în ceea ce privește achitarea ei. Dintre două una: ori sînt solvabil și atunci achit și fără de proces, ori nu sînt solvabil și atunci faci cu procesul

cheltuieli zadarnice. Vînzarea forțată a puținei mele averi nu este interesul D-tale. Lasă că e ceva odios s-o provoci, dar foarte ușor ți se poate întîmpla să nu te alegi cu nimic.

Deoarece dar, pe cît știu eu, nu s-a petrecut între noi nimic ce-ar putea să ne puie în dușmănie personală, te rog prietenește să ții seamă de grelele nevoi, cu care mă lupt, fără ca să mă simt vinovat cu ceva. Muncesc ca un hamal și sînt cu deosebire mărginit în trebuințele mele, dar am familie grea și nu pot răsbi.

Nu poți D-ta să-ți faci închipuire despre starea în care mă aflu. Să-ți fie destul atît, că ne aflăm în fevruarie și n-am achitat încă chiria pe octombrie trecut, încît azi mîine o să fim dați cu toții afară din casă. Am vîndut cu prețul de nimic biblioteca și tot ceea ce am mai avut prin casă, am vîndut proprietatea unei părți din operele mele, am dat la muntele de pietate tot ceea ce mi s-a primit, pînă chiar și ceasornicul meu de buzunar și am ajuns de nu mai știu ce să fac. Proprietatea de pe bulevard a soției mele a fost vîndută pentru achitarea creditorilor. Umblu să vînd și proprietatea de la Bușteni, care e pentru noi o sarcină, dar n-am găsit pînă acum cumpărător.

Mi-e deci peste putință să achit suma de 4000 l. aproape, cu care-ți sînt dator. Se poate însă ca mîne ori poimîne tot reușesc să vînd prin bună învoială proprietatea din Bușteni, ori să mă-nvrednicesc în vre-un altfel a-mi achita datoria. Alerg de atîta timp și stărui și voi alerga cu atît mai vîrtos de aici înainte. Te rog dar să ne'nțelegem prietenește, poate că tot vom găsi o formă, în care să-ți dau asigurare îndestulătoare, că vei fi într-un anumit timp achitat.

E păcat să facem cheltuieli de proces cîtă vreme nu am făcut încercarea de a resolva cestiunea prin bună învoială, și e urît lucru și să te înșel pe d-ta, și să se poată zice, că după loviturile ce am primit îmi mai dai și D-ta, tocmai D-ta, lovitura de grație.

Se poate că în adevăr nu-ți rămîne decît s-o faci. În cazul acesta nu-mi rămîne decît să mă mulțumesc cu gîndul, că, adresîndu-ți scrisoarea aceasta, mi-am făcut datoria, nu numai față cu soția mea și față cu copiii mei, ci față și cu D-ta, care nu ai cuvinte de a te bucura știind, că la zile de bătrînețe mi-ai dat cea mai grea lovitură chiar și după ce eu te-am asigurat, că n-ai nevoie s-o faci. Primește salutările mele prietenești",

Ioan Slavici
str. Silvestru 41

În *Lumea prin care am trecut*, Slavici arată că în timpul cît a funcționat ca profesor la institutul „Ion Oteteleșaru" a publicat manuale didactice. Scriitorul precizează că o dată cu arestarea lui au pierit două manuscrise didactice: un manuscris de pedagogie, în care erau abordate problemele educației intelectuale și profesionale, și unul de gramatică: sintaxa limbii romîne. La cîțiva ani după moartea scriitorului, Eleonora Slavici scrie lui R. Ciorogaru și-i arată care a fost soarta unor opere ale scriitorului: „Slavici a lăsat opere postume care au fost pierdute de Siguranța generală. Aceste opere au fost revizuite și negăsindu-se în ele nici un delict,

au fost puse la dispoziția autorului. A trecut Slavici de multe ori ca să și le ia, dar se găsea cîte un pretext, ca să nu i se restituie. Așa a venit evacuarea Capitalei și în loc ca domnul R. Voinescu, care e și dumnealui scriitor, să aprecieze valoarea intelectuală, fără de nici o remușcare, — ca să decline vina d-sale — afirma că au fost trimise la Moscova.

Slavici a fost sărac și aceasta e singura avere ce a lăsat. Am făcut o petiție Ministerului de Interne și am dat-o în mîna d-lui Bocu, asigurîndu-mă că o va preda personal Ministrului. Petiția, spre marea mea decepție, stă ascunsă la Siguranță și nimeni nu se mai interesează. Ce forță morală mă mai poate susține, cînd văd aceste nedreptăți și nici pe un vrednic luptător, care l-a cunoscut pe Slavici, să nu înfrunte urgia multor păcătoși, care sub aripile patriotismului, ascund păcate mai mari decît cel mărturisit de Slavici.

Operele pierdute sînt următoarele:

1. *Sintaxa limbii românești*, peste 400 de pagini. De la această operă didactică, scrisă de un stilist eminent, mi-ar fi adus un venit ca să trăiesc în demnitatea mea, pe care o merit.

2. *Educația intelectuală și profesională*, de peste 200 pagini.

3. *Musculiță*, roman de peste 200 pagini.

4. Cîteva fragmente filozofice."

Spicuirile din corespondența pe care a avut-o Ion Slavici cu fruntașii arădeni Nicolae Oncu și R. Ciorogaru sînt o mărturie a condițiilor vitrege pe care epoca monstruoasei coaliții le oferea scriitorilor. În preajma anului 1907, Slavici nu-și poate achita datoriile și era mereu hărțuit de oficialitatea epocii, din cauză că nu se înregimentase în nici unul din partidele politice care-și disputau conducerea statului. El se diferențiază de „taberele de lăcuste" care abia așteptau preluarea puterii pentru a se îmbogăți în dauna celor mulți. Scriitorul nu-și pleacă fruntea nici în fața greutăților, nici a presiunilor fruntașilor politici ai zilei, chiar dacă actele de nedreptate îl umileau.

CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI BĂLCESCU

AUGUSTIN Z. N. POP

I

VATRA BĂLCEȘTILOR

Mai mult decît în oricare din locurile pe unde a trecut *Nicolae Bălcescu*, la Bălcești Argeșului ești stăpînit de amintirea existenței sale și de trăirea moștenirii revoluționare. De aici a pornit, copil în brațe, în bejenie cu întreaga familie la 1821 către Brașov; aici și-a petrecut viitorul istoric vacanțele cursurilor de la „Sfîntul Sava"; aici, pe malurile Topologului, și-a aflat puținele răgazuri ale adolescenței și tot aici, în popasuri scurte, venea să-și arate dragostea și recunoștința pentru familia „dusă la deal" — îndeosebi pentru mamă-sa *Zinca* și pentru sora *Sevasti*, dezmierdată *Sevastița*. De aici au fost aduse la Biblioteca Academiei Romîne [1], prin donația lui *Nicolae Mandrea* [2], corespondența și hîrtiile lui Bălcescu, cîte se păstraseră ferite de dușmănia caimacanului Constantin Cantacuzino și a domniei lui Barbu Știrbei.

Sora lui Bălcescu, *Eleni*, căsătorită cu doctorul *Paciurea*, adaugă într-un postscript cirilic la o scrisoare din 18 noiembrie 1852 (pe care revoluționarul n-a mai apucat s-o citească) următoarele rînduri, în care-l rupea cu dor fierbinte depărtărilor și-i cerea să revină mai curînd în patrie, spre a-l alina cu cîntece țărănești învățate peste vară, în deal, la Bălcești:

Dragă Nicule,

„Te iubesc și te doresc din tot sufletul. Nu fac decît să mă gîndesc la tine, mai cu osebire cînd mi se par bucatele că sunt mai proaspete. Ah! Cură-ti cale bună, și mă rog nu mă uita. Te îmbrățișez și te sărută de mii de ori

A ta soră,
Eleni

Ț-aș fi scris mai multe lucruri frumoase, dar nu mai am hîrtie. Vino, dragă, să-ți cînt cîntece frumoase populare care le-am luat în vară *la deal.* [3]

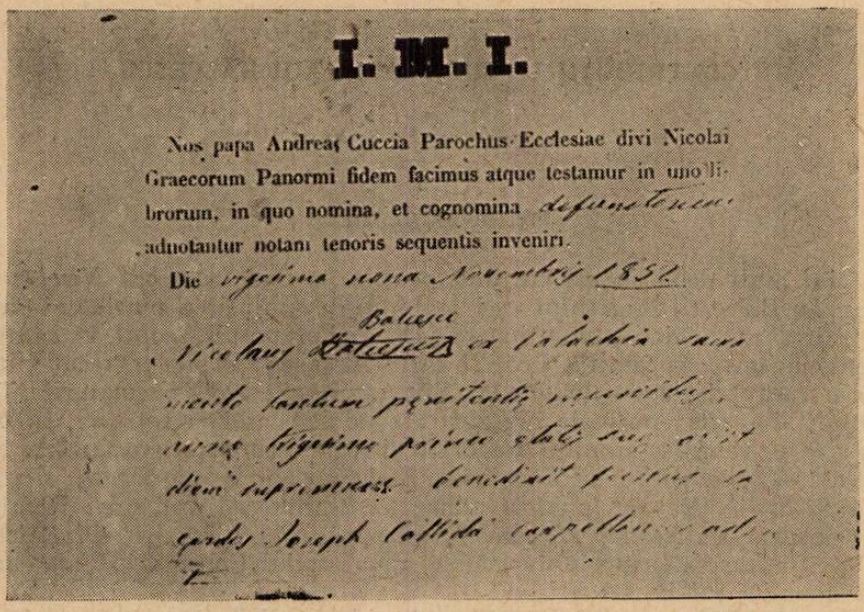
---

[1] Biblioteca Academiei R.P.R. — Secția Manuscrise, *Arhiva N. Mandrea* și *Ms. rom.* 5111.

[2] N. Mandrea, *Anul 1848 (după hîrtiile lui Nicolae Bălcescu)*, în „Convorbiri literare", an. 26 (1892), pp. 897—921, 1009—1027.

[3] N. Iorga, *Ultimele scrisori din țară către N. Bălcescu*, în „Analele Academiei Romîne" Mem. Secț. ist., ser. III, tom. VII, mem. 10, București, 1927, p. 11; Al. Bistrițianu, *Creația populară ca preocupare și izvor de inspirație la D. Cantemir și N. Bălcescu* (extras) Buc. 1953, p. 19 și 21.

Iar devotata *Sevastița* îi motivează în aceleași zile, la 4 decembrie, neștiind că fratele său murise și era înhumat în cimitirul Capucinilor din Palermo [1], că ele, amărîtele femei din țară, au întîrziat cu epistolele și cu expedierea banilor, fiindcă fuseseră la muncile de toamnă în Bălcești: *„lipsa noastră la deal de o lună"... „a întîrziat mama mult la deal, fiind dealul tîrziu"* [2].



I. M. I.

Nos papa Andreas Cuccia Parochus Ecclesiae divi Nicolai Graecorum Panormi fidem facimus atque testamur in uno li-brorum, in quo nomina, et cognomina defunctorum adnotantur notam tenoris sequentis inveniri.

Die vigesima nona Novembris 1852.

Conscripția morții lui Nicolae Bălcescu (Palermo, 29 noiembrie 1852).

Genealogistul *Ștefan D. Grecianu* a urmărit, pe documentație oltenească, pe locuitorii Bălcești de la 1630 încoace. Este evident că Bălceștii își trag baștina de dincolo de Olt, cel mai vechi dintre strămunii știuți fiind *Ioan Logofătul Bălcescu*, ce apare semnat într-o carte din 14 septembrie 1672 pentru satul Turcești. În miezul veacului al XVIII-lea sînt atestați *Constantin* și vărul său *Matei Bălcescu*, iar la sfîrșitul aceluiași veac se întîlnesc: *Pătru, Sandu, Dumitru, Mihai, Preda, Antonie, Drăghici, Negoiță* și *Constantin Bălcescu*. *Maria Bălcescu* se recomandă sora călugărului *Hurezeanu* [3]. Din Bălceștii Vîlcii, pe Valea Pesteanei, acolo unde se înalță dealul Bălceștilor a migrat familia în Argeș. Și în Bălceștii Argeșului e un punct geografic semnificativ: *Valea Bălceascăi*, păstrînd — se pare — amintirea strămunicii istoricului.

[1] Alexandru Balaci, *Legăturile lui Nicolae Bălcescu cu Giuseppe Mazzini și Italia*, în „Studii de literatură universală", I, 1956, p. 20.

[2] N. Iorga, *op. cit.*, p. 14.

[3] Ștefan Grecianu, *Genealogiile documentale ale familiilor boierești*, I, București, 1913, pp. 256—257. Pt. tradițiile istorice ale Bălceștilor vîlceni, v. *Ms. rom.* 4555, f. 333—337.

Vatra aceasta cu casă de boiernaș și acareturi puține a intrat în stăpînirea *Bălceștilor* în deceniul al IV-lea din secolul al XVIII-lea. În familia marelui patriot ea nu figurase pe foaia de zestre a *Zincăi Bălcescu-Petrescu*. Schimbarea patronimicului la copiii pitarului, din *Petrescu* în *Bălcescu* s-a făcut de la toponimicul moșiei Bălcești, moștenită de mama istoricului după moartea fratelui ei *Ioan*. După moartea mamei lui Bălcescu, pămîntul se împarte între *Constantin Bălcescu*, întîiul ei născut , *Sevastița*, rămasă toată viața nemăritată, și *Maria*, căsătorită cu *Scarlat Geanolu*. Acesta din urmă stăpînea, potrivit actului dotal, după moartea socrului său bucureștean (1824), și casele din București. Acolo, în *„casele cele mici cu nr. 66 strada Colței suburbia Boteanul, culoarea galbenă, din București"*, s-a născut *Nicolae Bălcescu* la 11 iunie 1819. Mai tîrziu, între urmașii lui *Geanolu*: *Elisabeta*, căsătorită *Deleanu*, *Gheorghe Scarlat Geanolu* și *Anastasia*, căsătorită *Cociu*, se împărțea lotul mamei lor de la Bălcești.

Sevastița a murit aici la 4 ianuarie 1883 [1].

Dragostea, grijile și căldura cu care această soră, rămasă toată viața nemăritată l-a înconjurat peste țări și mări, în suferințele ftiziei, cum altădată, în 1848, se alăturase impetuozității revoluționare a fratelui *Nicolae*, i-au dat drept să intre cu evocări de prestigiu în literatura ultimelor două decenii (*Bălceștii*, de Dumitru Corbea; *Bălcescu*, de Camil Petrescu, *Un om între oameni*, de Camil Petrescu) și vom reține în stanțele poetului Mihu Dragomir peisajul înconjurător mormîntului ei din dealul argeșean al familiei:

E roasă piatra, de ninsori și ploaie,
cu slovele bătrînului zugrav,
dar stă pe deal, privind prin nori de praf,
poate se-ntoarce acasă Niculaie.
.....
Și ca să-i treacă vremea mai ușor,
cum îl așteaptă de amar de zile,
țăranii aruncă flori de alior
pe pieptul Sevastiței și zambile... [2]

Starea de spirit de la Bălcești în timpul revoluției de la 1848 ne-o arată jalba țăranilor argeșeni adresată în iulie 1848 țarului *Nicolae I* al Rusiei, în dedesubtul căreia, după semnăturile inimoșilor agitatori *Dimitrie și Toma Conțescu* din Racovița musceleană, își lasă parafa un frate al istoricului *Bălcescu*, *„proprietar"* și pun degetul aleșii satului Bălcești: *Stan Luță* și *Zamfir Jumeru*, în dreapta ștampilei „Satului Bălcești" [3].

Vatra părintească de la Bălcești se mărginea la nord cu Budeștii; la sud cu Horezu, moșia statului și cu pămînturile moșnenești de la Scheiu și Bîloiu; spre est cu Stoicenii, tot domeniul statului, și cu moșia Ruda; iar la vest cu țarinile răzășești din Isbășești, Minăcești și Corbii.

La 1864 se făcuseră aici extinse împroprietăriri rurale.

Printr-un act din 7 octombrie 1826, care nu ni s-a păstrat, dar care se rezumă de hotarnica locului, *„Doamna Zoe Bălcescu, proprietara între-*

[1] *Arhiva Sfatului popular comunal Bălcești* (reg. Pitești).
[2] *Mormîntul Sevastiței Bălcescu*, în vol. *Versuri alese*, București, 1956, pp. 308—309.
[3] Biblioteca Academiei R.P.R., *Ms. rom.* 3860, f. 322 și Augustin Z. N. Pop, în *Anul revoluționar 1848 în Argeș*, în *Secera și Ciocanul*, a. 6 (1956), nr. 692, p. 22; același, *Cuca-Muca în semnificația Plugușorului*, în „Revista de folclor", a. 3 (1958), nr. 3, p. 92.

gului trup de moşie Bălceşti-Gîldofani, dăruesce jumătate din această moşie fiicei sale Sevasta Bălcescu, iar ea-l-altă jumătate rămîne după moartea sa fiilor Domniei ei C. Bălcescu, B. Bălcescu, Sevastia Bălcescu".

Cum se prezenta pămîntul Bălceştilor atunci? Răspunsul îl spicuim dintr-o hotarnică:

„Terenul moşiei Bălceşti—Gîldofani este foarte accidentat. Pre lîngă dealuri foarte înalte ca nisce adevăraţi munţi are nişte văi destul de profunde. Toate dealurile ca şi văile principale sînt în direcţiune de la Est la Vest, mai perpendiculare pe cursul Oltului ce nu curge în depărtare de această moşie.

Cele alte văi mai mici şi paraie sînt în direcţiune de la Nord la Sud, puţin oblice pe drumul mare judeţianu.

Văile principale sînt valea Aninoasa, valea Şerbăneşti, valea Topologului şi Valea cu apă.

Din aceste văi, valea Aninoasa este profundă, îngustă şi prea puţin practicabilă pre cînd valea Şerbăneşti, valea Bălceşti şi mai cu seamă valea Topologului sînt destul de deschise şi de practicabile pentru comunicaţia interioară a proprietăţii sau pentru a ajunge la or ce drum judeţianu.

În privinţa calităţii terenului, proprietatea Bălceşti se poate împărţi în două părţi. Partea principală coprinsă între drumul mare de comunicaţie dupe Valea Topologului pînă în valea Aninoasa şi coasta de răsărit a Topologului este de o calitate, iar lunca propriu-zisă a Topologului şi coasta de apus a Văii cu apă de o altă calitate.

Cea dintîi parte străbătută de patru şiruri de dealuri şi tot atîtea văi este de o formaţiune petroasă mişcătoare şi dacă nu ar fi acoperite de pădure toate ar prezenta aspectul coastii despre Topolog, ce este în delimitare, adică rîpi şi ruperi pietroase ce se întind necontenit peste luncă. În fiecare primăvară şi la fiecare ploaie pornescu torente de pietriş şi nisip, care ameninţă de a acoperi toată partea fertilă a proprietăţii. Este de toată necesitatea ca în fiecare an să se limiteze şi să se cureţe pîraiele determinate de curenţi, pentru a nu se pierde cea mai mare parte din luncă. Pre toate aceste coaste suprafaţa vegetală a terenului avînd abia o grosime de 15 c. şi pantele dealurilor fiind foarte repezi, face ca, or unde nu este pădure, terenul vegetal să fugă şi să formeze rîpi pietroase. Este dar indispensabil ca la exploatarea pădurii să se ţie în samă regulile silvice, căci altfel toate coastele ce compun întreaga proprietate vor prezenta acelaşi aspectu ca valea Bălceştilor, fără nici un folosu pentru orice fel de exploatare".

Familia *Bălcescu* mai stăpînea curmături de pădure de fag, stejar şi mesteceni pe „teren mişcător". Ograda de pruni se întindea pe mai bine de 39 de pogoane, producînd 300 de vedre de ţuică; iar via măsura 5 pogoane, dînd în medie 400 de vedre de vin.

Munca pe domeniul Bălceştilor se făcea prin învoieli, fie pentru pămînt, fie pentru islaz.

Inventarul încheiat la 23 aprilie 1892 consemna, în ortografia unui oarecare F. Dumitrescu, mobilierul conacului de la Bălceşti. Dăm cu titlu informativ catagrafia mobilierului ce constituia salonul:

„una masă cu postav verde ce se îndoeşte cu un piceor
una masă cu flori
una canapea îmbrăcată, cu trei jeţuri
optu scaune îmbrăcate, din care doo mai mari
una masă cu oglindă în colţ
trei mese din care una cu un piceor
doo oglinzi cu cercevelile poleite
cinci tablouri desemnate de mînă
Nouă Tablouri Tipărite
Doo Sfeşnice Metal Alb, cu cîte trei lumînări
Doo Sfeşnice mici de Alamă
un Lavoar de Stejar
una Masă cu Peatră albă de Marmoră
trei Galerii cu perdelile lor, Perdelile de dasupra Rips Verde
una Galerie Semplă deasupra Uş[ă]

unu Patu de Feru, una Saltea, trei perne și una
Saltea pe Drodii
trei Perniţe Cusute Canava
una Ladă de Feru
una Lădiță de Metal pentru Lemne de focu
Una Sticlă pentru Măsuța de Noapte
una Figură de Ips(os) și doi Melci Mari
trei Flacoane Clistar
Doo Vase Porțulan pentru lavoar
una Galerie de sobă
una Pereche Călimări și una Sugătoare
trei Taburele și un Clopoțel.

„Hodăile" de dormit, trei la număr, se înșiruiau pe un culoar larg, ridicate 1,30 de la pământ. Inventarul specifică, în continuare, mobilierul, iar în pivniță: zăcătorile, butoaiele și putinele, în care, în anii plini, se putea recolta vinul necesar familiei.

Pe același domeniu se mai găseau clădite și, folosind utilitățile familiei și vecinătățile, un han, cîteva odăi risipite și două vetre de mori, acestea aducînd venituri mijlocii.

Frații istoricului: *Barbu Bălcescu*, cel mic, și *Constantin Bălcescu*, cel mare, au moștenit la Bălcești lotul *Sevastiței*.

Barbu Bălcescu, gazetar, cunoscut agitator la 1848 (întîlnit deseori în Capitală și în tabăra de panduri de la Rîureni-Vîlcea, de sub comandamentul lui *Gh. Magheru*), îndurase greutățile exilului în Occident, iar după înapoierea în țară se stabilise la Craiova. Nu la căsătoria fiicei sale *Zoe* cu magistratul *Nicolae Mandrea* îi va trece partea de moștenire de la Bălcești, ci după moartea *Sevastiței*, în 1883. Celelalte fiice ale lui: *Olga* și *Ana* au fost înzestrate în Dolj și Romanați.

Apăsată de creditori și în primul rînd urmărită de societățile de asigurări și împrumut „Dacia-Romînă" și „Creditul Rural", executată cu lăcomie de agenții fiscului, la 4 aprilie 1888 moșia Bălcești este scoasă la licitație și adjudecată la prețul de lei 444 050 de lei de către *Constantin Bălcescu*. Moștenitorii *Sevastiței*, în special *Nicolae Mandrea*, profitînd de neatenția, de răzgîndirea sau neputința lui *Constantin Bălcescu* de a depune în timp util prețul licitat, contestară adjudecarea, astfel că la 15 iunie 1888 fixîndu-se alt termen, moșia fu adjudecată de *Nicolae Mandrea* pe numai 220 000 de lei. Contestații s-au succedat și pe linia urmașilor lui *Scarlat Geanolu*, transformînd în concurenți de pământ pe frații și nepoții luptătorului revoluționar care ceruse desființarea clăcășiei și împroprietărirea iobagilor.

La 28 aprilie 1889, precum arată ordonanța Tribunalului Argeș nr. 3870/1889, moșia Bălcești-Gîldofani, pe Topolog, rămînea definitiv fiicelor lui *Barbu Bălcescu* pentru suma de 225 000 de lei, cu pământ cultivabil, pădure bătrînă, un deal cu vie, rîpi și drumuri. Construite erau, după specificația hotărîrii judecătorești:

1) „Casa proprietății", compusă din corpul mare de clădiri; 2) O altă casă în drum; 3) Hanul proprietății cu un loc; 4) Moara; 5) O piuă.

În 1897, *Zoe Mandrea* cumpăra de la sora sa, cu prețul de 70 000 de lei, jumătatea domeniului ce se cuvenise acesteia ca avere parafernală, întregind astfel din nou vatra Bălceștilor (Tribunalul Ilfov, Secția Notariat, volumul 48). Cîțiva ani la rînd, terenurile au fost arendate. După moartea lui N. Mandrea (1910), *Zoe Mandrea*, care a fost o femeie de aleasă cultură, vrednică urmașă a *Bălcescului* și care ne-a lăsat valoroase amintiri precum și scrisori de real interes documentar, a trecut Bălceștii feciorului ei *Nicolae N. Mandrea*, expus și el, în tradiție de lipsuri, riscurilor ipotecare. Umbra înaintașului de la 1848 le colinda amintirile și mîndria de a fi dintr-un neam cu el, mîndrie ce s-a subliniat între contemporanii îndrîjiți pe pozițiile oportunismului politicianist.

II.

ÎN BANAT ȘI PESTE TERITORIILE SUD-ESTICE ÎNTRE 1848—1849

Prin cele douăzeci și cinci de scrisori către *Vasile Alecsandri*, *Ion Ghica* și-a cîștigat un loc nepieritor în literatura clasică, opera sa rămânînd un remarcabil document al epocii asupra căreia referă și, în egală măsură, al genului epistolar inaugurat de *Costache Negruzzi*.

Într-o scrisoare particulară (17 iulie 1886) către *Ion Bianu*, care i-a transcris cu stăruință rară numeroase epistole și i-a îngrijit editarea *Amintirilor din pribegie* [1], *Ghica* anunță evocarea vieții lui *Nicolae Bălcescu*, în pagini pe care le-a și început. Peste două luni (21 septembrie 1886) se adresează în același scop eminentului bibliotecar pentru utilități bibliografice și comunicări de materiale:

Amice Biene,

În anul 1846 sau 1847 Nicu Bălcescu a scris ceva mistic și profetic asupra unui manuscris apocrif.

Găsește-mi-l și mi-l trimite sau, dacă nu, fă-mi extract după cel ce se află în Biblioteca Academiei.

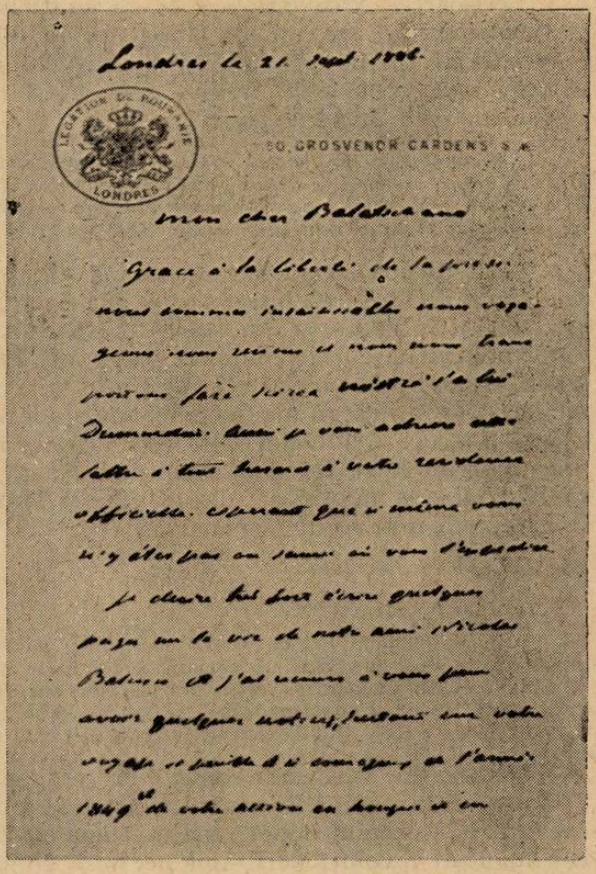
În anul 1850 sau 1851 a scris o broșură intitulată *Chestiunea economică* sau ceva cam așa. Găsește-mi-o și mi-o trimite sau fă-mi un extract sau cel puțin notițe despre conținutul acelei broșuri.

Dacă se poate

Al vostru sau il vostro
Ion Ghica [2]

Corespondența s-a păstrat în Arhiva Ion Bianu din colecțiile Bibliotecii Academiei R.P.R., — Secția de manuscrise. La cea din urmă scrisoare avem și răspunsul lui *Bianu*, care, dîndu-și seama de importanța operei și de obiectivele documentare și sufletești ale povestitorului, care atunci

[1] Ion Ghica, *Scrieri*, IV (ed. P. V. Haneș), București, 1915, p. 432.
[2] Ibidem, p. 434.



Scrisoarea lui Ion Ghica adresată lui Ion Bălăceanu la 21 sept. 1886, rugînd a-i comunica amintiri personale asupra lui N. Bălcescu (Bibl. Academiei R.P.R., Facsimil).

trăia în străinătate, trece de litera regulamentului bibliotecii, gata, în taină, să-i trimită la mii de kilometri, cărți din fondul Academiei. Pentru cine-a cunoscut austeritatea lui *Bianu* în administrarea celei mai reprezentative biblioteci a țării, rîndurile lui inedite uimesc:

Academia Romînă *București*, 24 *octombre* 1886, 5 *novembre*

Ottimo Principe mio,

Am găsit scrierea lui Bălcescu *Question économique des Principautés danubiennes* publicată anonim, la Paris, 1850. Asta este cred eu a lui Bălcescu, despre care mi-ați scris.

Dacă aveți de ea neapărată trebuință, v-aș putea trimite volumul la Londra, deși este nepermis de Regulament, — dar D-ta eșci Președinte, și eu n-aș spune nimănui, iar D-ta mi-ai trimite cartea frumos înapoi cînd ar fi cetită și întrebuințată. — Aștept să exprimați dorința precis.

Ion Bianu[1]

[1] Biblioteca Academiei R.P.R. — Secția Manuscrise, *Arhiva Ion Ghica*, mapa II.

„Scrisoarea" *Nicu Bălcescu* apare cu titlul inițial: *Amintiri din 1848* în *Convorbiri literare*, an. 21 (1887), p. 193—216 [1]. S-a păstrat scrisoarea cu care *Ghica* adresa, la 18 iulie 1886, revistei *Convorbiri literare*, introducerea la cele două volume de *Scrisori către V. Alecsandri*, precum și răspunsul curtenitor al lui *Iacob Negruzzi*:

„J'ai vu avec plaisir que vous voulez publier une seconde édition de vos lettres à Alecsandri et je vous remercie mille fois d'avoir pensé aux Convorbiri literare, pour qu'elles aient les premiers de la préface. Vous ne pouvez douter que je serai très content de la publier" (Scrisoare din Trifești 10/31 iulie 1886 [2] în *Arhiva Ion Ghica* din Bibl. Acad. R.P.R.).

Fiind ultima scrisoare redactată și în preajma celei de-a doua ediții a volumului (1887), ea întregește și încheie această tipăritură între paginile 675—723. E, cum se știe, doar partea întîia a evocării tovarășului de lupte politice și a prietenului de neegalat. Partea ce avea să încheie portretul literar, prin precizări în legătură cu revoluția, *Ghica* n-a imprimat-o niciodată și, curios, că nici între manuscrisele sale nu s-a păstrat; redactarea ei însă o începuse [3]. O dovedesc documentele epistolare de mai sus și rugămintea scrisă către *Ion Bălăceanu* de a-i nara episoadele misiunii comune cu *N. Bălcescu* în Ardeal, din primăvara 1849. În toamna 1886, *Bălăceanu* îi îndreaptă următorul răspuns:

Buyukdéré, 9 Octobre, 1886

Mon Cher Prince,

Je ne puis, aujourd'hui, que vous accuser réception de votre bonne lettre du 21 Septembre; quant aux notices que vous me demandez sur notre ami N. Bălcesco, accordez-moi un peu de temps: il m'en faut, pour evoquer des souvenirs sur lesquels près de 40 années ont passé et pour les tirer du vague dans lequel ils flottent en ce moment. Les circonstances se prêtent peu, d'ailleurs, à ce travail d'exhumation et de pieux recueillement." [4]

La această dată „adresantul" și „emitentul" aparțineau diplomației: *I. Ghica* era ministrul Romîniei la Londra, iar celălalt funcționa în aceeași calitate la Constantinopol. Înainte de-a urmări circuitul epistolar dintre cei doi foști revoluționari, sînt necesare cîteva precizări biografice asupra lui *Ion Bălăceanu*.

Ion Bălăceanu este una din figurile progresiste ale istoriei noastre. Născut la 25 ianuarie 1828, el și-a primit prima instrucție intelectuală în casa părintească. Urmînd obiceiului consacrat de timp, *Bălăceanu*, însoțit de preceptorul *Gourmes*, a fost pornit spre Paris pentru a-și continua studiile, pe care le-a făcut și încheiat mulțumitor. Printre examinatorii la bacalaureat avu pe celebrul elenist *St. Marc-Girardin*. Frecventează ca mai toți romînii trimiși în Franța Collège de France, audiind și înflăcărîndu-se de cursurile de umanism democratic ale unor *Jules Michelet — Edgar Quinet — Adam Mickiewicz*. Nu e străin de cenaclul lui *Lamartine* și de

[1] N. Georgescu-Tistu, *Ion Ghica scriitorul, cu prilejul unor texte inedite*, în *Acad. Rom.* (*Col. „Studii și cercetări"* XXV), București, 1935, p. 181.

[2] Reprodusă în I. E. Torouțiu, *Studii de documente literare*, III, București, 1932, pp. 61—62.

[3] Note izolate totuși s-au păstrat în arhiva sa (Mapa Acte V, nr. 89) și au fost publicate de D. Păcurariu în *Documente literare inedite Ion Ghica*, București, 1959, p. 38—41.

[4] Biblioteca Academiei R.P.R. — Secția Manuscrise, *Arhiva Ion Ghica*, mapa I.

grupul compatrioților de la Biblioteca Romînă; urmărește asiduu dezbaterile din Camera franceză și presa radicalilor de stînga. Apropiat grupului moldav și „prieten" cu *M. Kogălniceanu*, *Vasile Alecsandri* și *Costache Negri*, între aceștia, hotărî să se reîntoarcă în patrie pentru a participa la organizarea luptei împotriva regimului feudal.

În 1847, cu *C. Negri* și *M. Kogălniceanu* porni pe vasul „Le Menteur", care se opri la Neapoli, unde *Negri* își îmbarcă sora muribundă, *Elena Negri* (ce avea să și se sfîrșească după cîteva zile numai, în rada Bosforului) și li se alătură și *V. Alecsandri*. Cei trei au intrat în țară prin Galați și de acolo se îndreptară spre Iași, unde cercurile locale manifestau o puternică simpatie pentru revoluționari.

Nu rămase vreme îndelungată în Iași și, apucînd drumul către Milcov, în puține zile se găsea iarăși în capitala Valahiei. Aici, împotriva regimului lui *Al. Villara* și împotriva destrăbălării de la curtea lui *George Bibescu*, nemulțumirile colcăiau în păturile larg populare, între intelectualii de frunte și în boierimea de rangul al doilea. Tatăl său, *Constantin Bălăceanu*, era demnitar. La puține zile după sosirea în București, *Ion Bălăceanu* fu poftit la palat, unde, din chiar pragul iatacului ei, scoborînd, *Marița Bibescu* — înrudită, de altfel, cu tînărul reîntors de la studii din Occident — îi sări de gît, îl îmbrățișă și-i spuse între zîmbetul întîmpinării și ironia surprinderii:

— *Comment, Jean, est-ce possible ce que j'entends raconter sur ton compte?*

dialogul continuîndu-se astfel:

— *Je ne sais pas, Madame, ce que vous avez pu entendre sur mon compte, je ne puis donc me defendre!*

— *On dit que tu est avec la Révolution, que tu veux nous chasser et que tu veux attirer tous les malheurs sur notre pays!*

— *Madame, si je nourrissais des si noires projets, je mériterais toutes les peines; mais j'espère que vous ne me croyez pas capable de vouloir attirer tous les malheurs sur mon pays! Il ne faut donc pas croire, Madame, ce que la police a raconté à Votre Altesse.*

Prințul i-a strîns mîna, întregindu-i:

— *Vous voyez, Monsieur, que vous avez des amis ici: il ne tient qu'à vous en souvenir.*

Nici aceasta, nici considerentul că aparținea protipendadei, iar un frate era aghiotant domnesc, n-au oprit pe *I. Bălăceanu* să activeze zelos în „Frăția" și să se găsească în primele rînduri ale celor ce-au încălcat palatul voevodal în ziua de 11 iunie 1848, impunînd lui *Bibescu* constituția citită cu două zile înainte la Islaz. S-a înrolat în „gvarda" națională pusă sub comanda lui *Scarlat Kretzulescu* și, împotriva complotului colonelilor *Ion Odobescu* și *C. Solomon*, se găsea, alături de *Ana Ipătescu*, printre cei dintîi care intră să despresureze guvernul provizoriu arestat de chiar ministrul de război, în complicitate cu perfidul mitropolit *Neofit*, președinte al consiliului, cu marii proprietari și cu reprezentanțele diplomatice imperiale din capitală.

În august 1848, *Bălăceanu* a fost numit ocîrmuitor (= prefect) la Muscel, post în care, deși foarte tînăr, dovedi, pe lîngă capacitatea administrativă, un uimitor tact politic. Păstrînd legătura directă cu tabăra lui *Gheorghe Magheru* de la Rîureni (Vîlcea), el n-a părăsit misiunea încredințată de regimul revoluționar decît în ultimul moment, cînd spre Cîmpulung porniseră două corpuri expediționare: al sotniei țariste, dinspre Pitești

și al turcilor, dinspre Tîrgoviște. În miezul nopții de 23 septembrie 1848, *Bălăceanu* a trecut peste vîrfurile Muscelului la Bran și de-acolo a pornit la Brașov. Amintirile ce publicăm [1] continuă această activitate.

E perioada în care *Nicolae Bălcescu* se dăruiește încercărilor temerare de a împăca pe conducătorii revoluționari romîni și maghiari, întreprinzînd în condiții fizice grele și cu disprețul morții cele două drumuri în Ardeal.

Lui *Ion Ghica*, *Bălcescu* îi mărturisește într-o scrisoare:

„Iubesc pe romîni și mi-ar părea rău să se stingă, simț nevoia pentru toți cei ce iubesc libertatea să susție pe unguri, care sînt singurul popor înarmat și care luptă contra despoților." [2]
Către acest țel *Bălcescu* nu găsește, însă, unitatea de vederi a restului de emigranți: *„Cînd am sosit în Transilvania emigranții noștri se aflau acolo de două luni și se compromiseseră prin vorbirile lor. D-abia atunci unii din ei simțiseră lucrul și schimbaseră părerea. Prin urmare n-am putut influența întru nimic asupra lor. Vina e acelora ce au fost cu dînșii, cum Tell și Eliade, că n-au știut să-i modereze."*
Intriga vieneză îi învrăjbise pe probleme confesionale.

E de la sine înțeles că autoritățile austriece și, în primul rînd, generalul *Puchner* n-au putut îngădui multă vreme rămînerea în Transilvania membrilor fostului guvern revoluționar din Țara Romînească, mai cu seamă că noua ordine a caimacanului *Constantin Cantacuzino* și reprezentantul consular austriac la București ceruseră repetat măsuri restrictive împotriva agitatorilor de la Brașov și Sibiu, în special împotriva lui *Gh. Magheru*.

Bălcescu se îndreaptă în plină iarnă spre Belgrad. Prezența lui activă este atestată de scrisorile trimise lui *Ion Ghica* și lui *Al. G. Golescu-Arăpilă*. Pe sîrbi îi constată — într-o scrisoare din 6 ianuarie 1849 — „rusolatici"; presupune că:

„Bulgaria și poate toată Turcia Europeană se vor revolta. Imperiul turc cade în vara viitoare. Rușii sînt nădejdea și reazemul moral al slavilor. Aci în Serbia toată lumea vorbește pe față asupra revoluției, ce o să se facă în Bulgaria. Populii slavi, care erau mult aplecați către Franța, după revoluția din Februarie, s-au întors acum cu totul către Ruși".
Acolo întîlnește și-și apropie pe *Ion Bălăceanu*.

La 16 decembrie 1848 el scrie din Belgrad lui *Al. G. Golescu - Arăpilă* că dorește să plece la Constantinopol ca *„deputat al nației"* spre a pleda interesele patriei.

Către *Ion Ghica* scrie la 28 decembrie că, după evadarea de pe ghimie:

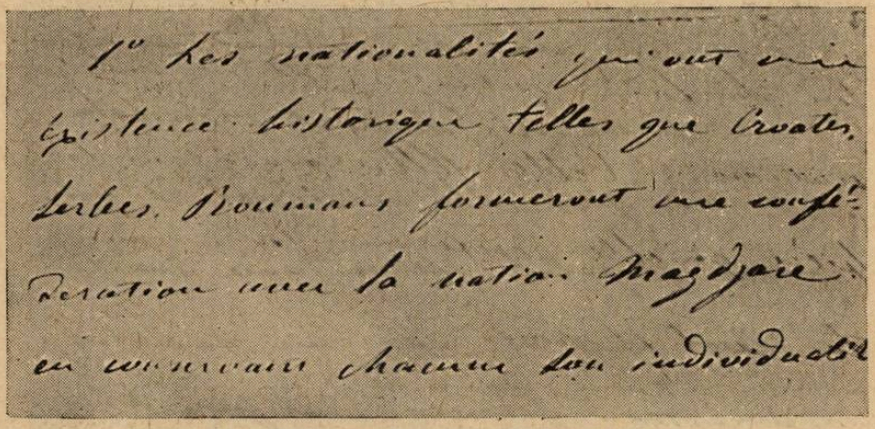
„m-am întors în Transilvania ca să studiez mișcarea Romînilor de-acolo și din Banat. Nu vreau să merg înainte pînă n-oi vedea cu ochii ce avem să așteptăm de la Romînii de acolo".
Constată că *„războiul între Unguri și Romîni este un război barbar, și astfel cum nici în secolul de mijloc nu s-a urmat", dar și că „aceea ce-i un avantaj pentru Romîni este că s-au pus toți în picioare, că se aflau mulți tineri în capul nației și cu mare popularitate și că au învățat a se bate și a nu le fi teamă de război".*

---

[1] *Souvenirs de Ion Balaceanu pour l'Académie Roumaine*, 1929, la B.A.R.P.R. — *Arhiva Ion Bălăceanu*, mapa I.

[2] Citatele fragmentare fără trimiteri în josul paginii se fac după Ion Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848*, vol. I—III, ed. Olimpiu Boitoș, în Col. *„Clasicii Romîni Comentați"*, Craiova, 1940, text și comentariu devenit loc comun în cercetările tot mai rodnice din ultimii zece ani asupra revoluției de la 1848. Lucrarea lui Ghica se completează prin revelantul memoriu al lui G. Zane, *Ion Ghica și N. Bălcescu — scrisori inedite din vremea pribegiei* — publ. în „Analele Academiei Romîne", Mem. Secț. Ist., ser. III, tom. XXV, mem. 26, București, 1943.

Din Belgrad la 4 ianuarie 1849 informează că e *„nesățios de o viață activă"*; așteaptă știri din familie[1]; *Bălcescu* e suferind — ceea ce-l împiedică să plece pentru moment la Constantinopol.



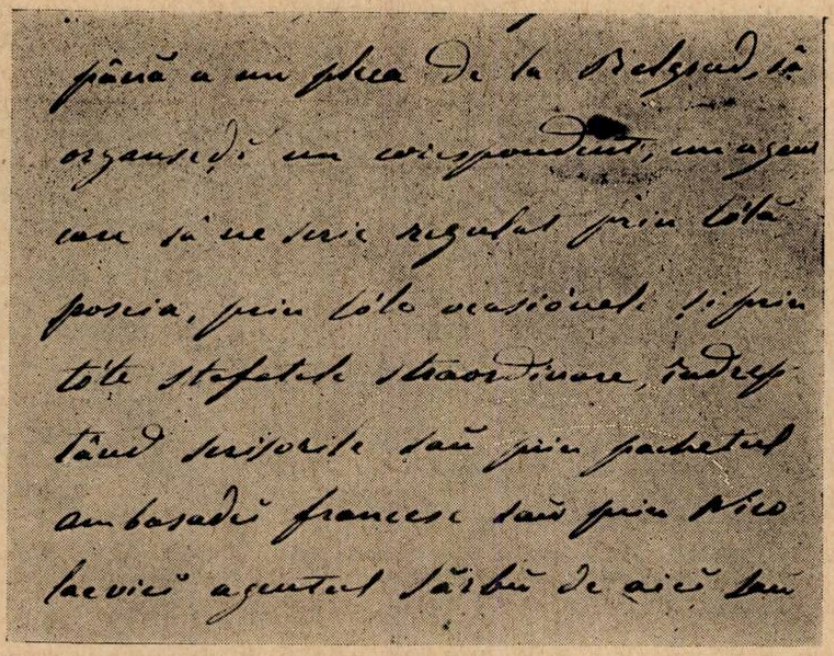
I. Ghica, Proiect epistolar pentru o confederație slavo-romîno-maghiară, ca urmare a revoluției de la 1848 (Bibl. Academiei R.P.R. Facsimil).

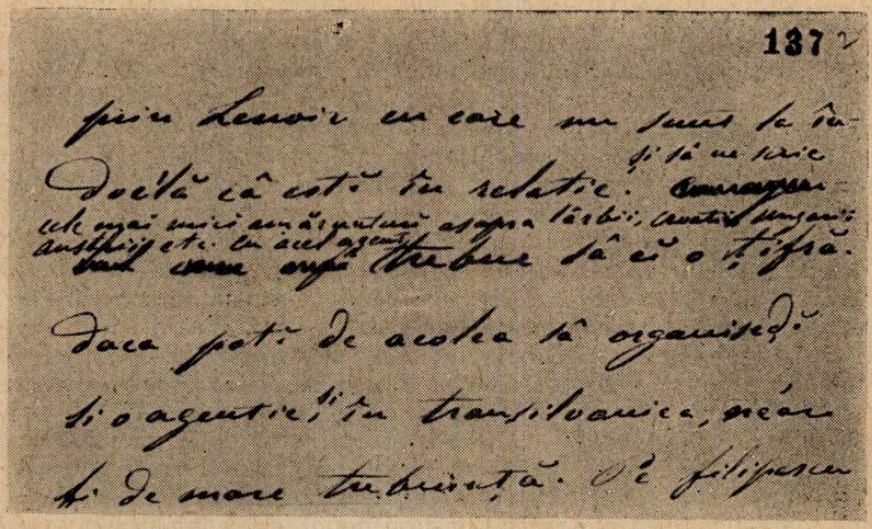
Primind o scrisoare de la *Ghica*, îi răspunde la 21 ianuarie că a doua zi va pleca nerăbdător spre Constantinopol. Face considerente remarcabile asupra naționalității și libertății romînilor de peste munți și raportează știri politice și militare din Serbia.

În scrisorile conspirative ce-i trimite lui *Ion Ghica* în 28/16 decembrie 1848 și ianuarie 1849, *N. Bălcescu* comunică împrejurările ce-au urmat evadării sale și a comilitonilor de pe ghimie. De la Semlin a trecut în Transilvania ca să observe și să-și ridice materiale pentru studiul *Ideilor revoluției romîne* din Ardeal și Banat. Dezaprobă luptele fratricide dintre patrioții romîni și maghiari, care folosesc, într-un abil joc de calcule, prin ambiții personale, disensiuni confesionale și porniri șovine, numai coroanei bicefale de la Viena. Dorea un front eroic romîno-maghiar pentru apărarea libertăților democrate. Tineretul ardelean se călise militărește. Împotriva generalului *Püchner*, el sfătuia pe romîni să se regrupeze și, la plănuita adunare de unificare a forțelor progresiste locale, îndemna pe bănățeni să-și trimită deputații lor. Consemnează ciocnirile lui *Bem* cu secuii. Pentru înfumurarea foștilor locotenenți domnești *Eliade — Tell — N. Golescu*, de care se despărțise la Sibiu, are termeni de dezaprobare.

Dornic de *„viață activă"*, *Bălcescu* așteaptă știri de la maică-sa și de la sora *Sevastița*, probabil și bani, interesat să se însănătoșească tinerelul *Ion Bălăceanu*, cu care urma să pornească, peste teritoriul sîrbesc, la Triest și de-acolo să se îmbarce pentru Constantinopol, ca să întîlnească pe *Ghica*.

[1] Augustin Z. N. Pop, *Date noi despre Nicolae Bălcescu*, în „Luceafărul", a. I. (1958), nr. 11, p. 7.





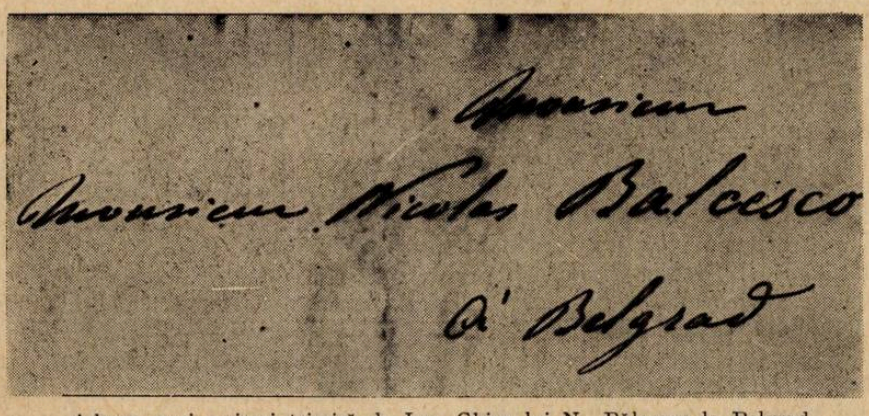
Fragmente din scrisorile adresate de Ion Ghica lui N. Bălcescu la Belgrad cu instructaj în privința organizării unei rețele de informații revoluționare romîno-sîrbo-croato-maghiare în primăvara 1849 (Bibl. Academiei R.P.R. Facsimil).

Îi mărturisește acestuia entuziasmul pentru un corp expediționar de emigranți romîni *„de două luni în mijlocul acestor popoare"* și remarca din Belgrad *„cît de mare e popularitatea Rușilor. Pînă și Romînii din Banat și Transilvania îi doresc și-i așteaptă să vie"*. Cu *L. Lenoir, Bălcescu* discută deschis sprijinul acordat de ruși populației slave *„pentru răsturnarea ambelor imperii, al Turciei și Austriei"* consemnează, fapt deosebit de important, starea de spirit locală: *„Aici se vorbește foarte mult despre o curîndă revoluție în Bulgaria și Bosnia"*.

N. Bălcescu avusese dese convorbiri cu ofițeri revoluționari polonezi, dintre care unii instruiseră pe pandurii valahi în tabăra lui *Magheru* de la Rîureni — Vîlcea; iar *Ion Ghica*, într-o scrisoare datată 10 ianuarie 1849, indică, atent la fenomenul social prezent, următoarea rețea conspirativă pentru dobîndirea de informații ample:

„organizezi un corespondent, un agent care să scrie regulat prin toate ocasioanele și prin toate ștafetele straordinare, îndreptînd scrisorile sau prin pachetul ambasadei franceze sau prin Nicolaevici agentul sîrb de aici, sau prin Lenoir cu care nu sînt la îndoială că ești în relație și să ne scrie cele mai mici amărunturi asupra Sîrbii, Croații, Ungarii, Austrii etc. Cu acel agent trebuie să ei o țifră. Dacă poți de acolea să organizezi o agenție și în Transilvania ne-ar fi de mare trebuință."

E perioada cînd *Bălcescu* folosește în relații și corespondență numele de conspirativitate *Felix Gottlieb*. Următoarele pseudonime îi vor fi *Albert Schmidt* și *Conrad Albrecht*.



Adresa unei scrisori trimisă de Ion Ghica lui N. Bălcescu la Belgrad (Bibl. Academiei R.P.R. Facsimil).

I. Bălăceanu consemnează în memoriile sale că în actuala capitală a Iugoslaviei atunci se putea vedea cetele lui Chicianin îmbărbătate de marșul *Ustai, Ustai*! (Deșteaptă-te, Deșteaptă-te!).

Cunoscuse acolo pe împuternicitul diplomatic francez *Favre* și pe cîțiva agenți polonezi, cu care discutase perspectiva politicii occidentale în Balcani. La 22 ianuarie 1849 pleacă în direcția Constantinopol. La Triest ajunge la 5 februarie. La 6 februarie se îmbarcă pentru Atena. La Atena sosește peste o săptămînă :

„ca să studieze spiritele de acolo și să vază ce au de gînd să facă în această primăvară". e, pînă la urmă, decepționat de ce vede: *„Starea lucrurilor aici în Grecia este foarte ticăloasă. Chipul d'a guverna aci este călcat pe sistema corupătoare a lui Guizot. Constituția Grecilor este „une lettre morte". Corupția lor e așa de mare, cum n-a fost niciodată în nici o țară. Războaiele civile, îmi zic ei, au sleit toată energia noastră".*

Către Constantinopol (sosește la 1 martie) se îndreptase cu multă prudență, ca să nu fie arestat și să i se fixeze domiciliu la Brussa. Într-o scrisoare (Atena, 15 februarie) către *Al. G. Golescu-Arăpilă*, Bălcescu întregește relatările despre mediul turcesc:

„Nu știu de voi fi norocit să fiu de folos cauzei la Constantinopol. Mi-ar părea tare rău să merg degeaba într'acest oraș ce îmi displace foarte mult, mai cu seamă în privința locuitorilor lui și acelui ticălos guvern de acolo. Ca să cunoască și să simță cineva pe Turci, trebuie a merge la Constantinopol.

Acolo am simțit curat ticăloșia lor și ticăloșia Europei, care pretinde și crede în viitorul unui trup putred și cangrenat cu totul".

Dar pe *Bălcescu*, cu toate rezervele ce meditează și în pofida riscurilor înfruntate, nu-l slăbește tăria conștiinței lui misionare și lucrul îl vădește în întreprinderea de față: *„trebuie cineva să-și facă datoria fără să se gîndească la ce s-o întîmpla"*. Duce zadarnic convorbiri, primind promisiuni, pe care le suspecta, deslușindu-le în subsidiar viclenia și intriga, cu ministrul de război *Aali-Pașa* și cu *Reif-Effendi*. E decepționat de fățărnicia turcească și ceea ce îl durea mai apăsat era lipsa unității de vedere a conaționalilor internați pe meleagurile de acolo:

„Sunt trist, tare supărat, trăesc în mare singurătate, lipsit de toate, fără bani deloc, fără chef, fără sănătate și fără cărți, ca să citesc sau să lucrez. Imi pare rău căci n-am venit la Paris, decît în acest loc sălbatic".

Se zbate să stingă dihoniile sterile dintre romînii de la Brussa; stăruie să se aleagă o reprezentanță a tuturor exilaților cu un singur șef (se gîndea, anticipînd „unirea", la cinstitul, modestul și capabilul *Costache Negri*) și în toiul discuțiilor înflăcărate de patriotism, pe care le are cu *Ghica* și cu *Bălăceanu* în Constantinopol, e atras de ideea unei legiuni romîne de voluntari, după pilda legiunii revoluționarilor poloni, unitate care să meargă în Transilvania și, sprijinită de generali polonezi, să coopereze cu forțele lui *Bem*. Nu izbutește în primele obiective; iar gîndul legiunii de voluntari îl urmărește romantic, deși cei ce aderă sînt puțini, dar, calitativ, oamenii pe care se conta. *Ion Ghica* a narat în *Amintiri din pribegia după 1848*, pe baza corespondenței păstrate, discuțiile și înfiriparea acestui mic corp expediționar. În dimineața de 14 aprilie 1849 *Bălcescu*, *Ion Bălăceanu*, *Alecu Manu*, căpitanul *Monti* și contele *Illinski* (*Skender Pașa*) părăseau capitala otomană, călări și cu cărioara de poștă, gonind către Adrianopol *„pe cîmpul ce se întinde de la S. Stefano spre Silivria"*. Ținta lor era *„să treacă în Ungaria prin Țara sîrbească, pe la Panciova"*. Primii doi revin, astfel, pe aceleași locuri și cărări de unde plecaseră.

Șederea lui *N. Bălcescu* în Serbia a fost mai lungă de o lună, iar pe teritoriul bănățean de două săptămîni. Timp de pregătiri febrile pentru plecarea în nord către marele cartier maghiar. E ultima lui solie pentru a împăca cele două tabere încrîncenate, prin chemarea căpeteniilor la datoria renun-

țărilor la orgolii și la dizolvanta ură rasială, care-i dusese nu numai să calce în picioare problemele democratice, dar să și sufere înfrîngeri de front primejduind ambele revoluții.

În Belgrad trăia la data respectivă o romîncă de înaltă virtute: *Catinca Bălăceanu*, soră dreaptă a revoluționarului *Ion Bălăceanu*, căsătorită cu diplomatul *Felix Gauthier*. De la ea și de la soțul ei s-au păstrat scrisori ce le reconstituie merite deosebite în susținerea cauzei revoluționarilor noștri. În scrisorile *Catincăi Gauthier* trimise din București lui *Ion Ghica* la 16 martie și 28 aprilie 1849 (ea era venită la rudele din țară) dă informații semnificative și opinii politice:

„A l'instant un corps russe part pour Transsylvanie; il est parti en chantant"; „Une foule de bruits circulent sur la position des hongrois; on dit qu'ils reprennent l'avantage".

Ea împărtășește și trăiește greutățile întîmpinate de patrioții romîni în exil. Soțul său informează epistolar la 9 mai 1849 despre revenirea lui Bălcescu și a celorlalți revoluționari:

„Les Messieurs sont arrivés il y a quelques jours. Balcesco et Illinski sont partis aujourd'hui. Pour vous savez, demain ou après, Mano, Jean et Kostiesko les suiveront. Je vous écrirai par le prochain courrier comment cela aura réussi. Balcesco vous a écrit, je crois, avant de partir".

Iar după pornirea acestora din Belgrad pentru a întîlni pe *Kossuth Lajos*, comunică — între diferite știri despre luptele din jurul Timișoarei, despre frămîntările de masă la sîrbi sau intervenții de interese personale — precizări despre *Bălcescu* și tovarășii săi de expediție:

„Les derniers Messieurs venus de Constantinopole sont partis le 15 de ce mois. J'espère qu'ils seront arrivés à bon port, quoique je n'aie pas encore reçu de nouvelles. Tous les précautions avaient été prises pour la reussite heureuse du trajet." Scrisoarea e datată 18 mai 1849[1].

Foarte semnificativă pentru frontul democrației dunărene este ideea blocului revoluționar romîno-croato-sîrbo-maghiar pe care *Bălcescu* a propagat-o cu sîrguință; *Ion Ghica* propusese conferinței de la Londra din 1849 un protocol — adoptat aidoma în rezoluție — pe care-l reamintește și lui *Al. C. Golescu-Albu* la 9 octombie 1849:

„Les nationalités qui ont une existence historique telles que Croates, Serbes, Roumains, formeront une confédération avec la nation Magdjare en conservant chacun son individualité et son autonomie."

Sînt cîteva aspecte din lupta eroică a poporului romîn și a popoarelor limitrofe împotriva imperiilor feudale, luptă revoluționară comună pentru eliberarea națională și pentru regim democratic.

Mihail Czaykowski (Sadyk-Pașa) informa pe *Ion Ghica* la 16 apr. 1849 ca, la rîndu-i, să încunoștințeze prin *Manu* pe *„nos voyageurs"*, ca, odată sosiți la Vidin, să se documenteze *„sur se qui se passe sur la frontière de Banat"*. Era alarmat după vești pentru faptul că prin retragerea trupelor rusești din Oltenia, frontiera rămînea controlată de grăniceri turci de la Orșova pînă la Sibiu, iar 11 000 de austrieci ar fi intrat pe la Orșova în Banat.

[1] Biblioteca Academiei R.P.R. — Secția Manuscrise, *Arhiva Ion Ghica*, mapa VI.

Senzațional părea zvonul că patriarhul sîrb în nesiguranță personală ar fi trimis o deputație la *Duhamel* cu rugămintea de-a ordona ca trupele rusești să intre în Banat.

Peste 11 zile același entuziast revoluționar polonez exprima convingerea că turcii nu vor să se bată cu rușii; politica Franței față de cauza revoluției nu-i inspira încredere, și cu atît mai puțin jocul de culise al Angliei. Făcea pronosticul unor proteste de succes formal în timp ce țarismul va domina situația. Îi dădea îndemnul urgentelor acțiuni diplomatice:

„En parlant et pressant des notes, en éveillant les Ministres et les Ambassadeurs vous pouvez diminuer le mal qui peut tomber sur votre pays."[1]

Ion Filipescu rămîne — cum se știe — mai mult timp pe teritoriul sîrbesc. El informa la 4 august 1849 că la Ada-Kalè se găsesc depozitate 100 000 de puști lăsate de *Püchner* la a doua retragere din Oltenia și că el, *Filipescu*, va încerca să corupă pe paznicul armelor. Urma să plece la Szegedin să asigure pe *Kossuth* că în cazul cînd va dispune ca trupele maghiare să intre în Valahia-Mică pe la Orșova, va afla *„țăranii cei mai exaltați și cei mai războinici, care se vor ridica în masă"*. [2]

Mihail Czaykowski deslușea pe Ghica la 19 sept. (1849) că, într-o interceptare de materiale, austriecii n-au capturat decît o corespondență între *Kossuth* și *Bem*, referitoare la formarea legiunii revoluționare romîne; adevărat însă că se făceau mențiuni asupra numelui lui *Bălcescu*, *Bălăceanu*, prietenilor și rudelor lor și în care se specifica drept deziderat operativitatea intrării cît mai neîntîrziate a legiunii romîne în Valahia.

Bălcescu scria din Negotin lui *Ion Ghica* (17/20 și 30 aprilie) și soției acestuia, *Alexandrina Ghica* (8 mai). Scrisorile din Belgrad adresate lui *Ion Ghica* poartă datele 8 și 9 mai. Corespondența în speță vestește despre operațiile trupelor lui *Bem* și ale forțelor lui *Püchner* așezate între Mehadia și Orșova; urmărește de-aproape fazele revoluției maghiare și politica scizionistă a imperialilor față de romîni, salută proclamarea independenței maghiare de la Debrețin și relatează asupra propriei activități neostenite. Epistolele către *Ghica* (10 și 14 mai) și către *Al. G. Golescu-Arăpilă* (12 mai) din Panciova expun primirile lui *Bălcescu* de către generalii *Perczel* și *Bem*, despre intensificarea agitației pentru colaborarea ostășească romîno-maghiară, despre linia *„mai bună, mai înaltă"* a unui *„mouvement romîn"*, despre, *„deșertarea"* teritoriului bănățean de trupele habsburgice, despre pregătirile lui Bălcescu ca să meargă la *Kossuth* și să negocieze cu el la Debrețin. Pentru această perioadă materialele analitice se găsesc în scrierea citată mai sus a lui *Ion Ghica*; în N. Cartojan, *Scrisori inedite de la N. Bălcescu și I. Ghica*, București, 1913; în *Studii și referate despre N. Bălcescu*, I, București, 1953, pp. 191—195; P. P. Panaitescu, *Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu*, Buc., 1924, p. 99—102, 105—108; în Silviu Dragomir, *N. Bălcescu în Ardeal* (extras din *Anuarul Institutului de istorie națională* III, Cluj, 1930); în publicația centenară 1848—1849 *évi iratok a nemzetiségi megbékélésröl*, Budapesta, 1848; N. Liu, *Catalogul corespondenței lui Ion Ghica*, București, 1962; în

[1] Biblioteca Academiei R.P.R., Secția Manuscrise, *Arhiva Ion Ghica*, mapa V.
[2] *Ibidem*.

lucrările lui G. Zane, Cornelia Bodea, G. Georgescu-Buzău, Vasile Maciu, Alexandru Balaci și în diverse articole din periodicele de specialitate.

Era trecut de optzeci de ani, cînd *„singur supraviețuitor din acest grup"*, între 1908—1909, *I. Bălăceanu* a dictat în limba franceză, în Elveția, fiicei *Angelina* și ginerelui său *Nicot de Villemain* amintirile vieții sale întregi. Aceștia supunîndu-i la urmă, spre revizie, textul transcris, bătrînul diplomat le-a declarat: *„ce texte est bien la reproduction exacte"*.

În 1929, Nicot de Villemain a dactilografiat o copie fidelă după *Souvenirs de Ion Bălăceanu*, pe 198 pagini, adăugînd o notă explicativă, genealogia familiei celui dispărut și iconografia lui „pour l'Academie Roumaine", text ce-a intrat în evidența fondului Secției de Manuscrise din Biblioteca Academiei R.P.R. sub înregistrarea de achiziții 1/1948. [1]

Din acest corp de amintiri politice evocate la o vîrstă filozofică desprind (în traducere) fragmentul ce narează perioada septembrie 1848 — mai 1849, fragment care dă importante relații asupra Banatului, asupra grupului de revoluționari din marginea țării lor de baștină, asupra lui *Nicolae Bălcescu* în trecerea peste Banat și străbătînd teritoriul balcanic atît la ducere cît și la înapoiere de la Constantinopol în primele luni din 1849:

„Adăstam atunci în Brașov, către care mă îndreptasem după sosirea mea la Bran, ca urmare a fugii de la Cîmpulung și luai cunoștință că mă aflam la loc de cinste pe lista celor 44 patrioți romîni surghiuniți pentru totdeauna din țara lor. Eram cel mai tînăr, și-n ceasul de față, cînd scriu, sînt singurul supraviețuitor din acest grup, în care erau reprezentate toate familiile romînești. Cîțiva reprezentanți ai vechilor familii romînești nu figurau pe această listă, asta din pricină că ei se găseau deținuți la Rusciuc de către turci.

„Proscrișii" se întîlneau dintr-odată reuniți în Transilvania, unde li se părea că le revine de îndeplinit un rol de pacificare în lupta ce izbucnise între naționalitățile maghiară și romînă, ce formau populația transilvăneană.

Romînii, conduși de cîțiva fruntași care se intitulau Inteligența, luaseră pe față partea Austriei, și cum ungurii procedaseră invers, și cum și unii și ceilalți se încăieraseră în mai multe puncte din Transilvania, se comiseseră de ambele părți acte de cruzime.

Emigranții din Romînia încercînd să ducă la bun sfîrșit împăcarea dintre cele două naționalități rivale, nu făceau altceva decît să împiedice intervenția Rusiei țariste, pe care ei o și prevăzuseră. Dar „inteligenții" conducători ai mișcării romîne, despre care noi am mai vorbit, îi denunțară guvernului austriac ca incitînd pe compatrioții lor transilvăneni să facă front comun cu revoluția maghiară. De aici urmă că generalul Püchner, guvernatorul Transilvaniei, ne chemă înaintea lui pe doisprezece, în care el vedea, desigur, pe șefii emigrației, și ne declară, cu cea mai spilcuită curtoazie, că era imposibil să ne mai prelungească rămînerea în Transilvania, sfîrșind prin a ne ruga ca în termen de opt zile să părăsim provincia.

Cei mai mulți dintre noi s-au îndreptat spre Paris. Cît mă privește, avînd cîtva timp și nefiind forțat să iau această direcție, m-am hotărît să merg să văd pe sora mea, căsătorită cu vice-consulul Franței la Belgrad. Îmi luai, așadar, un locușor într-o diligență cu direcția spre Sibiu. Mai în fiece clipă furăm opriți de pîlcuri de țărani romîni, înarmați cu coase și sulițe, care voiau să știe dacă se găseau unguri printre noi. Cum eu le răspundeam în limba lor, care era și a mea, ei nu puseră nici o opreliște călătoriei și ajunsei fără încurcături la Sibiu.

Dădui aici de urma lui Magheru și de-a aghiotanților săi, care fuseseră siliți să părăsească orașul în urma invitării generalului Püchner. De-acolo, luai cu chirie o trăsură și sosii în capitala Banatului, la Timișoara, teritoriu unde nu se produseseră turburări. În acea vreme Timișoara constituia o mică Vienă, cum le plăcea s-o numească locuitorii ei. Viața, datorită teatrului, concertelor și distracțiilor de tot felul, era tare veselă și aici mă odihnii cîteva zile.

Plecai după aceia la Orșova, trecînd prin Lugoj. Ajuns la Orșova, mă urcai pe o corabie austriacă ce mergea în susul Dunării pînă la Pesta și coborîi la Belgrad. Acolo eu îmi regăsii

[1] Citate anterior (cf. *nota* 7).

sora şi pe cumnatul meu, care mă primiră cu braţele deschise şi mă bucurai de frăţeasca lor ospeţie. La Belgrad stătui o lună, timp în care avui adesea ocaz a să văd cete de sîrbi trecînd Dunărea la comanda lui Chicianin, ca să vie în ajutorul compatrioţilor lor din Voivodina, în război cu ungurii. În mod regulat, cu toate „Ustai, Ustai!" ale lor ameninţătoare erau mînaţi de la spate de către garda naţională a tîrguşorului maghiar Weisskirchen.

Într-o bună zi îmi fu dat, cu adevărată plăcere, să văd sosit la Belgrad pe minunatul meu prieten Nicolae Bălcescu, unul dintre caracterele şi una dintre minţile cele mai ridicate din cîte mi-a fost dat să cunosc în viaţă. Era întovărăşit de un ofiţer superior polonez pe care prinţul Czartorisky îl trimisese în tabăra lui Magheru şi care-i slujise acestuia ca şef de stat major. Prima dată cînd vorbii cu acest aghiotant al lui Magheru, el îmi spuse că aproba întru totul hotărîrea generalului său. Şi, într-adevăr, în ciuda timpului şi a pregătirilor necesare, elementele de rezistenţă, grupate în „Cîmpul lui Traian", n-ar fi fost suficiente ca să iasă biruitoare dintr-o apărare temporară. A fi voit să încerci altceva, ar fi însemnat să dai forţelor ţariste prilejul unui succes uşor, pe care ele l-ar fi prezentat, în urmă, ca un strălucit triumf asupra revoluţiei romîneşti.

Bălcescu era în drum spre Constantinopol, unde mergea să întîlnească pe Ion Ghica. Cum eu întotdeauna, pentru acesta din urmă, am profesat aceeaşi dragoste şi stimă, mă hotărîi să plec cu prietenul meu Bălcescu.

Închiriarăm o trăsură cu locuri înalte ca să ne ducă la Agram, străbătînd Slovenia şi Croaţia. Deşi în decembrie (1848), nu ne prea fu dat să suferim de crivăţ, asta datorită maldărului de blănuri pe care avuseserăm grijă să le luăm.

Ţara pînă la Agram se prezenta în mod vădit mai civilizată decît aceea pe care o străbătusem de la Braşov la Belgrad; şi tot aşa găsirăm hanurile pentru diferitele noastre etape, pe unde ne petrecurăm nopţile, pentru ca a doua zi în zori să plecăm mai departe. Ele erau pe placul nostru. La Agram am descins la un hotel ce putea rivaliza cu cele din Viena. De-acolo luarăm diligenţa spre Triest, de unde tovarăşul nostru polonez avea să ne părăsească. Totul s-a petrecut pînă la punctul de frontieră al Croaţiei.

Aici trebuirăm să prezentăm hîrtiile şi paşapoartele noastre, dintre care unul, al meu, era englez şi pe care eu figuram sub numele de Metaxa, supus ionian al reginei Angliei. Acest paşaport îmi fusese trimis la Braşov de către consulul Angliei la Bucureşti, d. Robert Colquhoun.

În momentul cînd noi terminaserăm această formalitate şi eram pe punctul să ne urcăm iarăşi în diligenţă, directorul vămii ne întrebă dacă avem asupra noastră monede de aur. Avui o clipită ideea să-i răspund negativ, dar temîndu-mă că voi fi căutat, preferai să-i spun că urmînd să mă îmbarc la Triest cu destinaţia Constantinopol, a trebuit să iau la mine oarecare valori în aur. Mă aşteptam la dreptul de a lua o parte din aceste monede, dar nimic din asta. Bălcescu şi polonezul dădură acelaşi răspuns. Atunci nemernicul funcţionar ne spuse că este interzisă ieşirea oricărui fel de monedă de aur şi că noi urma să-i depunem aurul, pentru care el ne va elibera o chitanţă, pe care aveam s-o schimbăm contra monedă împărătească la ieşirea noastră din statele austriace.

Cum, din noi trei, eram singurul care vorbeam nemţeşte, am servit de tîlmaci între tovarăşii mei de drum şi funcţionar; ei mă însărcinară să-l întreb dacă ar fi dispus să ne restituie suma în aur sau argint. La soiul ăsta de întrebare funcţionarul răspunse fără ezitare: „Nici în aur, nici în argint, ci în bancnotă". După ce ne-am sfătuit, îi spusei ca refuzăm cu îndîrjire să ne supunem acestei spolieri abia mascată (căci noi ne-am fi pierdut în felul acesta cel puţin 30% din avutul personal) şi că am prefera să ne înapoiem la Agram. Adăugai că în ceea ce mă priveşte, lucru care nu era nicicînd lipsit de efect în astă vreme, că, de îndată ce voi fi la Agram, mă voi plînge direct lordului Palmerston. Funcţionarul făcu o mină ca şi cum nici nu s-ar fi sinchisit, dar văzînd că noi ceream grăbiţi echivalarea efectelor noastre şi, poate, că el va avea de-a face cu lordul Palmerston, se adresă foarte încet vizitiului trăsurii. Acesta veni şi-mi spuse la ureche că mijlocul ca totul să se aranjeze este să facem un dar vameşului. Întrebîndu-l la cît socotea el că trebuie să se ridice acest bacşiş, el răspunse: „Cum Dv. sînteţi trei, şi pentru că aţi declarat că aveţi ducaţi austrieci, trebue să daţi cîte 10 ducaţi de fiecare."

Îmi păstrasem calmul pînă atunci, dar în faţa acestei somări insolente mă supărai şi strigai tare în nemţeşte, în aşa chip ca să înţeleagă toţi: „Nu-ţi vom da nici un bănuţ şi, scriind lordului Palmerston, am să-i mai aduc la cunoştinţă că ne-ai cerut şi 30 de ducaţi!"

Cînd funcţionarul auzi atari vorbe, el încărcă lăzile (cuferele) noastre pe diligenţă, declarînd că în calea noastră nu mai stă nicio piedică. Urcînd în trăsură, dădui, de la fiecare mînă, zece ducaţi funcţionarului, şoptindu-i:

— Lordul Palmerston nu va afla despre asta.

El răspunse înclinîndu-se :

— Sărut mîna !

A doua zi ajunserăm la Triest, de unde Bălcescu și cu mine ne îmbarcarăm pe „Lloyd" cu direcția Constantinopol, după ce ne-am luat rămas bun de la tovarășul nostru polonez, ce mergea la Paris. După opt zile, furăm la Constantinopol și ne îmbrățișarăm cu Ion Ghica.

Prințul Ion Ghica studiase la Paris și urmase cursurile Școlii Centrale. Înainte de-a se înapoia în țară, mai făcuse un scurt popas în Anglia, unde se inițiase în ideile liberalismului, pentru care el profesa un veritabil entuziasm. Cînd reveni în Țara Romînească, unde domnea unchiul său, prințul Alexandru Ghica, el încercă să-l cîștige de partea ideilor sale în materie de guvernămînt, dar nu reuși să-l convingă. Descurajat, se duse în Moldova, al cărei voevod, Mihai Sturza, se hotărîse să facă apel la capacitatea lui, numindu-l director general al școlilor, funcție pe care Ion Ghica o îndeplini cîțiva ani, mulțumind pe toată lumea.

Prințul Alexandru Ghica fu răsturnat de intrigi și Ion Ghica se reîntoarse la București. Încă de la început, el nu se înțelese cu prințul Bibescu, care-i urmase lui Alexandru Ghica, și plecă la Paris. Era vremea cînd toți romînii care se găseau acolo se întruneau pentru a încerca să se înțeleagă asupra misiunii ce revenea țării lor în renașterea pe care cu toții o prevedeau. Ion Ghica deveni, în mod firesc, elementul central și, ca să spun așa, inițiatorul ideilor noi.

Cînd revoluția păru iminentă în Franța, Ion Ghica, ca și cea mai mare parte din compatrioții săi, se reîntoarse la București. Aici el participă într-o măsură determinantă la faza pregătirii revoluției, astfel încît întreaga partidă națională, din care făcea parte, îl rugă să plece la Constantinopol, pentru a face cunoscut Porții spiritul mișcării ce avea să se producă în Romînia și, îndeosebi, interesul capital pe care Turcia îl avea ca să sprijine această mișcare prin toate mijloacele ce-i stăteau în putință. Revoluția de la 11 iunie îl află, deci, pe Ion Ghica la Constantinopol, unde el deja cîștigase încrederea lui Reșid-Pașa, marele vizir liberal, și, la fel, sprijinul energic al lordului Redcliff, puternicul ambasador al Angliei, într-atît de puternic încît turcii îl porecliseră „Padișahul".

S-ar fi putut judeca rezultatul străduințelor lui Ion Ghica după instrucțiunile pe care Soliman-Pașa le adusese de la Constantinopol, atunci cînd Turcia recunoscuse trebuința de a-și trece trupele sale peste Dunăre. După căderea de la putere a lui Reșid-Pașa, politica țaristă avînd cîștig de cauză pe lîngă Înalta Poartă, Ion Ghica putu fi mai departe folositor patriei sale prin mijlocirea ambasadorului Angliei, căruia cabinetul turc nu îndrăznea să-i refuze nimic. În chip firesc, Ion Ghica figura la loc de frunte pe lista proscrișilor, cu toate că el nu se găsise în Valahia în timpul revoluției.

În momentul sosirii noastre la Constantinopol, Ion Ghica era tare preocupat de-o idee pe care el ne-o expuse, lui Bălcescu și mie. Evenimentele — după expulzarea noastră din Transilvania — erau mult înaintate în Austria și Rusia țaristă intervenise efectiv ocupînd orașul Sibiu, printr-o divizie rusă pusă sub comanda generalului Skariatin.

Ion Ghica pornea de la principiul că romînii din cele două principate avuseseră ei înșiși dreptul să intervină în conflict, din moment ce Rusia țaristă se amestecase.

De atunci emigranța romînă trebui să urmeze pilda emigranței poloneze, care organizase o legiune de voluntari polonezi. În Ungaria, în special, legiunea poloneză se comportase strălucit. Ion Ghica înfățișase această idee înaintea celor mai tineri membri ai emigrației romîne, care o încuviință cu bucurie. Inutil să mai spun că Bălcescu și cu mine o primirăm cu același entuziasm.

Am convenit, prin urmare, ca noi să plecăm fără întîrziere în Ungaria, cu împuternicirile necesare, să tratăm cu guvernul maghiar și mie mi se încredință drapelul viitoarei legiuni de voluntari.

Pentru ca planul acesta să fie realizabil, trebuia să căpătăm protecția guvernului turc; absența din guvern a lui Reșid-Pașa îngreună mult lucrul; dar Ion Ghica interveni pe lîngă ambasadorul Angliei și pe lîngă cabinetul turcesc, care consimți să punem în practică și să dezvoltăm proiectul. S-a hotărît ca voluntarii romîni să plece în grupe mici, cam din 10 în 10 zile.

Cel ce trebuia să plece întîi se compunea din doi romîni : Bălcescu și cu mine, din doi italieni : colonelul Monti, ofițer piemontez, și marchizul (apoi ducele) Miglioratti, atașat la legația italiană, care se străduiau să formeze un corp de voluntari italieni. În afară de aceștia mai era un polonez Skinder-Bey, care mai tîrziu a devenit Skinder-Pașa și al cărui nume adevărat era contele Illinski.

El participase la toate războaiele din Europa de după revoluția poloneză și urma să comande legiunea polonă. Vorbea limba turcă întocmai ca pe propria lui limbă, purta tur-

banul alb al drept-credincioşilor şi, prin el, aveam asigurate, în statele Sultanului, respectul şi supunerea. El fu, deci, căpetenia expediţiei noastre.

În această vreme Ungaria, înconjurată de armatele austriece şi ruseşti era complet izolată atît dinspre Principatele româneşti cît şi dinspre Turcia. Pentru a ajunge în ea, plecînd din Constantinopol, trebuia să călătorim în goană, cu căruţa de poştă, zi şi noapte, pînă la Belgrad. La drept vorbind, nu prin Serbia puteam să intrăm în contact cu Ungaria, ci prin fortăreaţa Belgradului, care era situată pe ţărmul drept al Dunării şi care aparţinea Turcilor.

Pornirăm la drum în ordinea următoare: în frunte curierul de poştă turc — Tătarul, apoi birjarul de poştalion — surugiul, conducînd un cal zorit, ducînd bagajele noastre şi cuferele, apoi noi ceilalţi, doi cîte doi, şi la urmă de tot, ca încheietor, Skinder. Am plecat într-o frumoasă dimineaţă de martie; părăsirăm îndată drumul de căruţe, trecînd peste mai multe cursuri de apă, în care caii noştri pătrundeau pînă la oblînc şi din care noi ieşirăm uzi leoarcă. Ne-am uscat galopînd.

Traversarăm Rumelia, Balcanii şi Bulgaria. Într-o noapte, pe cînd străbăteam o creastă a Balcanilor, grupul nostru dădu peste un sălaş de haiduci. Skinder vorbi cîtva timp cu şeful tovărăşiei şi izbuti să-l convingă că am fi agenţii guvernului turc; el se întoarse către noi şi ne sfătui stăruitor să nu vorbim în limba noastră. Reîncălecarăm şi trecurăm prin mijlocul haiducilor ale căror şiruri ne lăsară calea deschisă.

Din 24 ore, una singură ne-o îngăduiam ca să mîncăm şi două pentru odihnă. Restul timpului galopam, fără însă ca să trecem înaintea Tătarului, căci aşa era consemnul. Dacă era întrecut şi se întîmpla cumva să moară un cal, era nevoit să-i plăteşti valoarea; altcum n-aveai cum să-i dai altă îndemnitate. La fiecare şase ore, urma o staţie de poştă; Tătarul potrivea mersul; dar, ca întotdeauna, te obişnuieşti cu regulele turceşti şi, adesea, cu ajutorul unui bacşiş eşti purtat într-o viteză nebună. Caii de poştă turcă nu cunosc decît pasul şi galopul, şi aşa călătoream alternînd aceste două mersuri.

Cei obişnuiţi cu astfel de călătorii îi ştiau şi zdruncinăturile; mai ştiau că dacă, pentru a-ţi potoli setea, ai făcut imprudenţa să bei apă sau vin, după zece ore eşti neputincios să mai călăreşti, şi noi combăturăm setea prin filigene cu cafea, pe care le găseam pe la cafenelele magherniţe ce întîlneam în drum. Graţie acestei precauţii, puturăm să suportăm oboseala de necrezut şi ajunserăm cu bine la Belgrad, după trei zile şi patru nopţi de călărie. La frontiera Serbiei, se află, cum vii din Bulgaria, mica prefectură a Negotinului, unde am fost opriţi pentru carantină. Serbia, aflîndu-se atunci în război cu guvernul maghiar, nu trebuia ca vreun funcţionar sîrb să-şi închipuie ţinta călătoriei noastre şi, mai ales, să nu bănuiască în vreun fel că Skinder purta asupra sa o corespondenţă extrem de importantă adresată guvernului (revoluţionar) maghiar. Skinder, în însuşirea sa de slav, era împuternicit să ducă tratative cu autorităţile sîrbeşti şi izbuti să se înţeleagă cu ele. Am fost conduşi a carantină, un loc îngrădit la ţărmul Dunării, care ar fi putut servi, tot aşa de bine, ca să îngrădească vitele. Sosiră şi autorităţile.

Băgarăm de seamă o oarecare neîncredere la funcţionarii ce se străduiau să pătrundă obiectivul nostru. Prefectul însuşi veni să ne vadă. Cum convorbirile şi formalităţile aveau aerul că se vor prelungi la voia întîmplării şi cum noi eram foarte grăbiţi să ajungem la cetăţuia turcească a Belgradului, stăruirăm să ni se dea cai pentru a pleca mai departe, de îndată ce toate formalităţile se încheiară, carantina neconstînd decît în vize şi semnături.

Spre marea noastră dezamăgire, prefectul ne sfătui, cum era prea tîrziu, să rămînem peste noapte la el şi să nu pornim decît a doua zi. Natural că noi protestarăm, pretextînd că întîrzierea ne-ar face să pierdem corabia de la Viena, pe care doream s-o prindem în Belgrad. Dar nu puturăm s-o scoatem la capăt. Astfel că trebuirăm să acceptăm cina la care prefectul ne făcu părtaşi şi am căzut de acord ca la miezul nopţii să ne continuăm drumul. Numai cu această condiţie el se angajă să ne pună la dispoziţie caii de poştă.

Trecurăm pe la prefect şi cu acest prilej putui să admir prezenţa de spirit a lui Illinski. Nu trebuie pierdut din vedere că el purta asupra sa documente deosebit de compromiţătoare pentru guvernul turc; astfel că dacă el ar fi fost identificat şi dacă s-ar fi pus mîna pe aceste hîrtii, guvernul turc n-ar fi putut nici măcar să-i ceară extrădarea. Iată cum Skinder ieşi teafăr din acest greu impas: el ceru vin, şi vin şi iar vin! după două ore, prefectul, şeful poliţiei şi ceilalţi doi funcţionari sîrbi prezenţi dormeau buştean. Cît despre Skinder el era bine dispus şi-şi păstra întreaga prezenţă de spirit. Atunci el dădu ordine în numele prefectului; caii ne fură aduşi şi plecarăm galopînd pe drumul care ducea la Belgrad, unde ajunserăm a doua zi, pe înserate. Eram atît de puţin osteniţi de călătoria noastră, încît, în loc să ne ducem la culcare, am mers să ascultăm muzica la Topşideré.

Skinder se duse singur să vadă pe pașa din Belgrad pentru a-i arăta ordinele guvernului său și ca să se înțeleagă cu el în vederea ușurării ajungerii noastre la cartierul general al lui Perczel, la Panciova, pe malul stîng al Dunării. Întorcîndu-se de la guvernator, Skinder ne preveni că, pe la miezul nopții următoare, va trebui să ne ducem la fortăreață.

Întîlnisem la Belgrad trei tineri romîni, emigranți de bună voie: Alexandru Manu, N. Duillie și Costiescu. Cînd le comunicarăm ținta noastră, ei ne rugară să-i luăm cu noi și veniră cu noi în fortăreață.

Austriecii ocupau o insulă pe Dunăre, în dreptul Panciovei, pe sub focul căreia trebuia să treci pentru a putea să debarci la Panciova. Sosiți la fortăreață, noi aflarăm barca guvernatorului, cu vîslașii săi. Trecerea se efectuă în timpul nopții, fără peripeții, conducătorul vîslaș îndreptînd ambarcația foarte încet către insulă; apoi el s-a scoborît pe firul apei fără a se servi de lopeți, netrecînd în felul acesta prin vecinătatea insulei ocupate de austrieci.

Ajunși la Panciova, noi, fugarii, ne-am dus direct la cartierul general al generalului Perczel, comandantul corpului de armată ungur, care ocupa acest tîrg și care pusese pe fugă corpurile sîrbești ale lui Chicianin.

Skinder înmînă lui Perczel scrisorile pe care le adusese pentru guvernul ungur și pe care era îndatorat să le predea primei persoane oficiale maghiare pe care o întîlneam.

Bălcescu, întovărășit de Monti și de Miglioratti, se duse la Debrețin, sediul guvernului, pentru a convorbi cu Kossuth. Cei trei romîni și cu mine, după o întrevedere cu generalul Perczel, plecarăm la Orșova spre a ne alătura generalului Bem, care jucase un rol celebru în revoluția polonă, în special la Ostrolenka. Acest general polon în capul unei armate maghiare cucerise Transilvania, bătîndu-l pe generalul Skariatin și punîndu-l în derută pe generalul austriac Püchner, aproape de Pișchi, respingîndu-l în Valahia.

Generalul Bem nu era la Orșova, așa că îmi fu dat să-l întîlnesc la Băile-Herculane (Mehadia), unde-și stabilise cartierul general.

Cei trei compatrioți ai mei: Manu, Duillie și Costiescu mă părăsiră la Orșova, ca să se ducă la Sibiu și să aștepte acolo formarea legiunii de voluntari romîni, legiune care, de altfel, nu s-a format niciodată.

Ajuns la Bem, eu îi cerui să mă angajeze în servici și el mă înrolă cu titlul de cavaler într-un regiment de husari maghiari.

Cînd fui în uniformă, Bem mă prezentă colonelului meu, dar acesta îi spuse pe ton ridicat că el nu vrea să se încarce cu mine, căci dacă husarii săi ar afla că sînt romîn m-ar masacra cu siguranță.

Bem mă luă aghiotant și mă atașă pe lîngă statul său major, căruia Skinder îi deveni în curînd șef și căruia el îi aduse servicii din cele mai mari. M-am făcut util, căci nici unul din cei 14 ofițeri din statul-major al lui Bem nu scria corect franțuzește; eu servii de secretar acestui general în corespondența sa confidențială cu Kossuth. Bem, care, ca emigrant, trăise mult timp la Paris, vorbea și scria perfect franțuzește; dar cum el își pierduse două degete la Pișchi nu mai putea să apuce pana de scris și eu i-o înlocuii în scrisorile sale personale cu Kossuth. Corespondența oficială se redacta în limba maghiară prin grija altui secretar; dar Bem, necunoscînd nici maghiara, nici germana, coresponda totodeauna în limba franceză.

Am rămas la statul major al lui Bem pînă la înfrîngerea de la Timișoara, pe care austriecii o provocară asupra armatelor reunite ale lui Bem și Dembinski. În urma acestor răsturnări de situație, efectivele armatei au fost lăsate la vatră și generalii ei se retraseseră în Turcia.

Plecai în Transilvania și mă ascunsei la protopopul greco-unit din satul Indol, care nu m-a predat".

În acest document inedit episoadele sînt reînviate cu vigoarea narației, cu un simț deosebit pentru descrieri și cu plasticitatea dialogului, completînd cu lumini biografice și de resort istoric știrile despre călătoria lui *Bălcescu* în aceste părți, o călătorie de mare interes politic pentru alianța revoluționară între romîni, unguri și sîrbi.

*

* *

Aniversarea centenarului morții lui N. Bălcescu la 29 noiembrie 1952, transformată într-o sărbătoare națională a întregului popor muncitor din patria noastră, numărul impunător de cercetări monografice, de comuni-

cări, de conferințe și de ediții din opera marelui istoric și revoluționar de la 1848, titulatura dată, prin numele său, numeroaselor așezăminte de cultură, școli, biblioteci, cenacle literare, gospodării colective etc. arată cu fiecare an mai mult importanța pe care regimul de democrație populară o acordă valorificării moștenirii revoluționare și culturale a poporului romîn în fapta celor mai buni fii ai lui, luptători pentru democrație, libertate și progres. [1]

[1] Contribuțiile de mai sus reprezintă două capitole dintr-o monografie biografică asupra lui Nicolae Bălcescu, strălucitul înaintaș al luptei democratice biruitoare din zilele noastre.

CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI GHEORGHE ȘINCAI

LUCIA PROTOPOPESCU

Din mărturiile proprii, ca și din studii precedente, reiese că Gh. Șincai, nutrind nădejdea dreptății, după încheierea procesului său în Ardeal, în anul 1796, ajutat de Ignatie Darabant, a luat calea Vienei. Aici a înaintat Curții, în două rînduri, memorii asupra activității ca și a vicisitudinilor vieții sale în ultimii ani, cerînd să fie reintegrat director al școlilor elementare greco-catolice din Ardeal.

Exceptînd actele arhivei Cancelariei Aulice ca și ale guvernului transilvan, descoperite și cercetate anterior,[1] urme ale demersurilor lui Gheorghe Șincai la Curte se află și în Arhiva Consiliului de Stat din Viena, în două acte din anul 1796. Acestea, bine conservate, sînt scrise clar, pe obișnuitele coale ale cancelarilor de stat.

Primul, nr. 1406/1796, emis de Cancelaria Aulică Transilvană, în 14 aprilie 1796, reprezintă relatările către Consiliul de Stat, în legătură cu prima petiție înaintată de istoriograful ardelean, monarhului, și pe care acesta o transmisese, spre cercetare, Cancelariei.

Actul înfățișează succint antecedentele cazului și apoi măsurile luate spre soluționarea lui. Cancelaria ceruse informații guvernului.

Prin conținutul său, actul nu aduce informații noi, față de cele cunoscute. Prezintă interes prin datarea lui — 14 aprilie 1796 — vădind prezența lui Șincai în capitală, în prima jumătate a lunii aprilie 1796, timp în care înaintase primul său memoriu. Cele dintîi luni ale anului 1796, primise găzduirea lui Ignatie Darabant, la Oradea Mare; spre primăvară se îndrepta spre Viena[2].

Cum această „relație" a Cancelariei Aulice Transilvane, înaintată Consiliului de Stat, nu cerea soluționare, atît împăratul Francisc, cît și consilierii de stat, între 25 și 27 aprilie 1796, iau cunoștință de conținut. Actul precede și pregătește pe cel următor.

---

[1] I. Modrigan, *Inlăturarea lui Gheorghe Șincai din directoratul școalelor*, în „Lui Nicolae Iorga, omagiu." Craiova, 1921, p. 213 și urm.

[2] Cunoscuse Viena în 1779 ca alumn la sf. Barbara. Bursierii colegiilor vieneze urmau cursurile universității, cf. și C. Rimely, *Historia colegii Pazmaniani*. Viennae, I, 1865, și corespondența episcopului Dragosy, în arhiva Academiei R.P.R., Filiala Cluj, fondul Oradea, nr. 141. Pentru procesul lui Șincai vezi și A. Papiu Ilarian. Viața, operele și ideile lui George Șincai din Șinca. 1869, p. 91 și următoarele.

Cel de-al doilea act, referatul nr. 2973/2957 din 19 august 1796, emis de Cancelaria Aulică Transilvană, se adresează Consiliului de Stat, în cazul actului precedent. El reprezintă verdictul procesului lui Șincai.

Cancelariei Aulice Transilvane, forul care a condus cercetările, îi revenea, pe de o parte, să verifice justețea sancțiunii administrative împotriva lui Șincai, pe de altă parte, să comunice datele Consiliului de Stat, preconizînd soluția.

Potrivit argumentării din răspunsul guvernului, Cancelaria Aulică Transilvană socotește justă înlăturarea reclamantului din postul de director al școlilor greco-catolice din Ardeal.

Împotriva episcopului Ion Bob și a vicecomitelui Comitatului Albei, de a căror prigoană Șincai se plînsese, Cancelaria opinează ca petiționarul „să caute satisfacția cuvenită, potrivit legilor, în care scop, în caz de nevoie, i s-ar putea acorda asistența necesară".

Dacă în cuprinsul său, referatul nu aduce date necunoscute, el interesează prin poziția Cancelariei Aulice, îndeosebi prin poziția Consiliului de Stat, prin rezoluțiile acestor foruri, față de cazul Șincai.

Deoarece acesta negase acuzarea de excese, adusă de adversarii săi, și ceruse să fie supus unei anchete, deoarece stăruise să fie înștiințat de toate învinovățirile ce i se vor aduce, pentru ca, înainte de a se da sentința, să se poată apăra [1], Cancelaria, îndreptîndu-l spre acțiune juridică, îi lasă posibilitatea reabilitării. Adaosul *„în care scop, la nevoie, i s-ar putea acorda asistența necesară"*, menține de fapt punctul de vedere inițial al guvernului.[2]

Cunoscîndu-se rigiditatea autorităților feudale ale vremii, atare atitudini nu s-ar explica decît în cazul cînd însăși Cancelaria Aulică ar fi avut îndoieli asupra temeiniciei acuzațiilor aduse lui Șincai.

În rîndurile cadrelor Cancelariei Aulice Transilvane se aflau Iosif Meheși, Aaron Pop și alți romîni ardeleni, în legătură cu Șincai încă din anii precedenți — în timpul luptei deschise de „Supplex Libellus Valahorum Transilvaniae" — care puteau informa amplu asupra relațiilor dintre I. Bob și intelectualitatea progresistă din Blaj, spre a reduce învinovățirile.

Referatul, întocmit de Varady, a fost înaintat Consiliului de Stat în 30 august și soluționat între 31 august—4 septembrie.

Poziția consilierilor de stat față de acest caz va fi deosebită.

Primul, consilierul Izdenczy, în 31 august 1796, acceptă propunerea guvernului și a Cancelariei Aulice. De cultură umanistă, ține să amintească versul cunoscut al lui Horațiu, *Integer vitae, scelerisque purus* [3], spre a indica ținuta etică necesară acelora cărora li se încredințează răspunderea educării tineretului. Consideră totuși drept să i se lase lui Șincai posibilitatea de a căuta satisfacție pe cale legală.

Soluția și-o însușesc consilierii Vogel și Eger. Grohmann se rezumă să semneze.

---

[1] I. Modrigan, *op. cit.*, p. 214.

[2] Șincai ceruse un avocat din oficiu. I. Modrigan, *op. cit.*, p. 221—212.—Guvernul primise dispoziția ca în atari cazuri să procedeze cu precauțiune, spre a nu produce încordare, în urma acțiunii antiiacobine din 1794—1795. Vezi și Benda Kálmán, A magyar jakobinus mozgalom iratai, I-III, Budapest, 1957.

[3] *Ode*, I. 22.

Vogel însă pare să manifeste îndoială; *„În ipoteza* că acest om este lipsit de moralitate... și a amenințat *în adevăr... în această ipoteză* sînt de acord cu hotărîrea Cancelariei".

Intervenția consilierului Rottenhan schimbă cursul dsfășurării soluțiilor. Acesta privește cazul cu mai multă asprime decît predecesorii, considerînd că îndrumarea petiționarului spre justiție slăbește efectul sentinței, iar calea aceasta este de altfel deschisă oricui.

Consilierii Zinzendorf și Reischach, în 2 și 3 septembrie 1796, adoptă soluția Rottenhan.

„Resolutio augusta" din 3 septembrie 1796 hotărăște menținerea vechii sentințe a forurilor ardelene, ținînd seama de rezoluția Rottenhan.

Semnat și de consilierul Kollowrat, referatul se încheie de către Seydel, în 4 septembrie 1796. El se înaintează Cancelariei Aulice Transilvane care, la rîndul ei, în 9 septembrie 1796, face cunoscută guvernului hotărîrea „prea înaltă" prin care Șincai rămînea definitiv înlăturat din învățămînt. Nici Consiliul de Stat, nici împăratul n-au adus schimbarea sentinței.

Ultimul și deci cel mai înalt scaun de judecată nu osîndește pe Șincai pentru excesele de care îl învinovățiseră prigonitorii săi, pe care el le-a contestat, fără să i se dea posibilitatea să se disculpe, dar pentru memorabilele cuvinte rostite în Blaj și pentru revoluționara sa replică *„Se jam supresso tumultu Horaiano, majorem excitaturum"*[1], pentru incitare la rebeliune; în 1784 fusese implicat în „foarte multe ilegalități".

Faptele aduc în discuție însăși atitudinea cărturarilor romîni față de revoluționarismul contemporan. Informațiile, foarte sărace, vădesc fie reprobare oficială — Costa, Micu, Molnar — fie legături sigure cu răsculații din 1784 — Ladislau Popp, Grigore Maior, Șincai.

Osîndirea lui Șincai [2] însemna, în fapt, una din fețele luptei păturii conducătoare împotriva iacobinismului intern — act de apărare a pozițiilor feudalismului — luptă în care au căzut oameni de artă sau știință, în împrejurările interne și externe deosebit de frămîntate ale timpului.

Prin înlăturarea lui Șincai din fruntea învățămîntului ardelean, școala romînească trecea, dintr-o fază de puternică înflorire, într-o fază de stagnare.

Osînditului îi închidea calea desăvîrșirii operei sale pedagogice și științifice; culturii maselor romîne ardelene i se aducea o nouă frînare în dezvoltarea sa.

H. H. u. St. A. Wien, Staatsrat, Z. 2973/2957

Circulandum

Vortrag der Siebenbürgischen Hofkanzley

vom 19ten August 1796.

Über die höchstsignirte Bitte des *Georg Sinkay*, um Wiedereinsetzung in die von ihm bekleidete Aufsehersstelle der griechisch unirten Nationalschulen, wovon er durch den Siebenbürgischen griechisch unirten Bischof entsetzt worden, und um Entschädigung der ihm hiedurch verursachten Nachtheile.

---

[1] I. Modrigan, *op. cit.*, p. 211.

[2] Vezi și Traian Popa, *Un capitol zbuciumat din viața lui Gheorghe Șincai*, Tîrgul-Mureș, 1924. — *Idem* și *Dezbaterea procesului lui Gh. Șincai și sentința de eliberare din închisoare*, în „Revista Arhivelor", II, 1926 pp. 404—406. — *Idem*, *Monografia orașului Tîrgul-Mureș*, Tîrgul-Mureș, 1932, p. 275.

Das in Folge Prioris 1407 a.c. hierüber vernommene 7bürgische Gubernium äusseret sich: Bittsteller sey zum Director der ersten wallachischen Nationalschule in Balasfalva theils in Betracht der zu dieser Bedienstung habenden Fähigkeiten, theils wegen der erforderlichen Sprachkenntniss, da sonst Niemand aus den Basiliten der deutschen Sprache kundig gewesen und keine Klage in Ansehung seiner Sitten vorwaltete, ernannt worden. Er sey aber nach der Hand sittenlos geworden, und hätte sich auch durch wiederholte Ermahnungen nicht zu Recht weisen lassen. Auf die wider ihn geführte Beschwerden wäre er dann vernommen worden; die Beschuldigungen aber habe er verneinet, und sich auf eine anzuordnende Untersuchung berufen. Weil jedoch die Beschwerdpunkte aus der ehehin schon veranstalteten glaubwürdigen Untersuchung hinlänglich erhoben, und er mittlerweile der Fiscal Action unterzogen und nach Enyed geführt worden; so habe das Gubernium, damit die Schule keinen Nachstand leide, für nöthig gefunden, seine Stelle einem andern Individuo einsweil zu übertragen. Nachdem sohin die Fiscal Action wider ihn abgeführt, und er von den Hauptbeschuldigungen freygesprochen worden, so habe er mit Vorzeigung des Deliberats um die Zurücksetzung in seinen vorigen Dienst gebeten.

Die Fiscal Action sey wider ihn desswegen verhänget worden, weil er gedrohet habe, den Führer der Rebellion abgeben zu wollen. Da es aber in Verlauf des Prozesses sich ergeben, dass er diese Drohungen nicht wider den Fürsten und den Staat, sondern gegen den Bischof ausgesprengt hätte; so sey er von der Fiscalbelangung losgesprochen, gerade desswegen aber, weil er die Drohungen wider den Bischof gerichtet zu haben selbst eingestanden, und in Rücksicht anderer schweren und mit Zeugnissen erprobten Excessen, welche in der Fiscal Action nicht vorkommen, wie auch wegen seiner Sittenlosigkeit des aufgehabten Dienstes unwürdig erkannt worden. Er könne solchemnach ohne Nachtheil der Jugend nach Meinung des Gubernii und der Litterar Commission dem gebetenen Dienste nicht mehr vorstehen, und sey darnach auch bereits verbeschieden worden.

Die Kanzley erkennet, dass Bittsteller zwar diese Behandlung durch sein eigenes ordnungswidriges Betragen wohl verdienet habe; da jedoch derselbe in seiner Bittschrift anführe, durch die Verfolgungen des unirten wallachischen Bischofs, und das pflichtwidrige Benehmen des Vizegespanns Gyujto verschiedene Kränkungen und wesentliche Beschädigungen erlitten zu haben, so wäre ihm mittels des Gubernii unter Zusendung der abschriftlichen Klagschrift mit den Beilagen, die Weisung zu ertheilen, dass er wider diejenigen, durch welche er sich gekränkt und beschädigt zu seyn vermeinet, im Wege Rechtens aufzutreten, und die ihm nach den Gesetzen gebührende Vergütung nachzusuchen hätte, wozu ihm benöthigten Falls auch die erforderliche Assistenz gegeben werden könnte

den 30. Aug. 1796. *Varady*

den 31ten Aug. *Erledigung.* Ich genehmige das Einrathen des Gubernii, und der Kanzley *Anmerkung.* Leute, unter deren Aufsicht die Jugend gebildet wird, müssen des Lobspruches, *integer vitae, scelerisque purus*, würdig geachtet werden, welches von einen Geistlichen, der wider seinen Bischof eine Rebellion anzuführen droht, keinerdings behauptet werden kann: doch ist es allerdings billig, dass man ihn Sinkay wegen seiner angeblichen Kränkungen, und Beschädigungen den Weg Rechtens offen lasse.

Izdenczy m.p.

In der Voraussetzung — dass dieser Mann sittenlos, und gegen seinen Bischof respectswidrig gehandelt—auch sich selbst zum Anführer einer Rebellion gegen ihn gebrauchen zu lassen, würklich gedroht haben soll- ist selber ganz sicher zur Schulaufsicht nicht geeignet. — Ich bin daher unter dieser Voraussetzung mit dem diesfälligen Einrathen der Kanzley verstanden.

eodem *Vogel.*

Den 1ten 7 ber. Similiter *Eger.*

1ten. mit dem ersten Voto verstanden, jedoch mit Hinweglassung des, seine im Rechtswege zu suchende Entschädigung betreffenden, Anhangs; diese Aufforderung zur Klage würde die Würkung der billig gegen ihn verhängten Amotion schwächen, und der Rechtsweg steht ja ohnehin einem jeden offen der einen anderen wegen erlittener Kränkung oder Verläumdung beschuldiget.

Rottenhan.

Den 2ten Septembr. 1796. mit dem vorhergehenden 4ten Voto verstanden.

Zinzendorf mp.

den 3ten ebenfalls mit dem Gutachten des 4ten Voto verstanden.

Reischach.

den 3ten erhalten mit dem ersten voto verstanden.

Resol(utio) *Aug*(usta)

Ich genehmige das Einrathen des Guberniums und der Kanzlei; *nur ist von der Weisung; dass Sinkay seine Entschädigung wider diejenigen, durch welche er sich gekränkt, und beschädigt zu seyn glaubt, im Rechtswege suchen soll,* zu praescindiren.

Franz m.p.

Kollowrat.

subduct: *nach den St. Ministern Gr. Rottenhan, Zinzendorf und B. Reischach.*
Vidi eodem: *Grohmann* m.p.

den 4ten Sept. 1796

Seydel m.p.

H. H. u. St. A Wien, Staatsrat, Z. 1407/1796

Circulandum

Auskunft der siebenbürgischen Kanzlei

ddo 14ten April 1796.

Über das höchst bezeichnete Gesuch des *Georg Sinkai* gewesenen Aufseher der griechisch unirten National Schulen in Siebenbürgen wegen seiner von dem griechisch unirten Bischof unternommenen Dienstentsetzung, und der von dem Vicegespann des Albenser Comitats Alexander Gyunto durch 10. Monate anbefohlenen und ausgestandenen Arreststraf.

Aus den Vorakten, und insonderheit aus einer von dem Landesgouverneur unterm 24ten 7 ber 1794 erstatteten Anzeige erhelle, dass Bittsteller wegen verschiedener wider denselben angebrachten Beschuldigungen in dem Jahr 1794 inhaftirt, und auf ausdrüklichen Befehl des Landes Guberniums der Fiscal Action unterzogen worden. Bevor aber über seine gegenwärtige Bittschrift etwas mit Grund angeordnet werden kann; so sey erforderlich den Erfolg der abgeführten Fiscal Action bestimmt zu wissen. Es ergehet daher an das Landes Gubernium der Auftrag das in diesem Prozess gefällte Urtheil binnen 4. Wochen der Kanzlei einzusenden, um nach genommener Einsicht das weitere veranlassen zu können, welches hiemit Euer Majestät zur höchsten Wissenschaft angezeigt wird.

den 25. *Puchberg* m.p.

Eodem. Erledigung. Das Veranlasste dienet einstweiln zur Nachricht.

Izdenczy m.p.

den 26ten Similiter. *Eger.*
den 26ten April 1796. Dient zur Nachricht.

Zizenndorf m.p.

eodem Similiter. *Reischach* m.p.

Res(olutio) *Aug*(usta)

Das Veranlasste dienet einsweil zur Nachricht.

Franz m.p.
Reischach.
27ten ap. *Scio.* m.p.

Vidi 27. *Vogel.*

Arhiva Casei imperiale, a Curții și a Statului. Viena
Consiliul de Stat nr. 2973/2957—1796 Circulandum.

Referat al Cancelariei Aulice Transilvane
din 19 august 1796.

Privitor la prea înalt semnata cerere a lui *Gheorghe Șincai* pentru reintegrarea în postul deținut de director al școlilor naționale greco-unite, din care a fost destituit de episcopul greco-unit al Transilvaniei, și pentru despăgubirea daunelor pricinuite prin această destituire.

Ca urmare a actului anterior 1407, anul curent, în urma cercetării, guvernul transilvan informează : petiționarul a fost numit director al primei școli naționale din Blaj, pe de o parte în considerarea capacităților impuse acestui oficiu, pe de altă parte pe baza cunoașterii limbii necesare, deoarece nimeni dintre baziliți nu stăpînea limba germană, și nici nu se produsese vreo reclamație cu privire la moralitatea sa.

Ulterior însă a devenit lipsit de moralitate și nici după repetate avertismente nu s-a îndreptat.

În urma plîngerilor aduse împotriva lui, a fost interogat; el însă a tăgăduit învinovățirile și a cerut să se dispună ca el să fie supus unei cercetări.

Deoarece totuși punctele de acuzare reies suficient din cercetarea demnă de încredere, care a fost deja executată, iar el între timp a fost supus acțiunii fiscale și dus la Aiud, pentru ca școala să nu sufere o rămînere în urmă, guvernul a găsit necesar să transmită oficiul său temporar unei alte persoane.

După ce însă acțiunea fiscală împotriva sa a fost încheiată și el a fost achitat de principalele acuzații, odată cu prezentarea deliberatului, (Șincai) a cerut să fie reintegrat în slujba sa anterioară.

Acțiunea fiscală împotriva lui fusese de aceea ordonată, pentru că el a amenințat că va deveni conducătorul rebeliunii.

Dar, deoarece în cursul procesului a reieșit că el nu ar fi îndreptat aceste amenințări contra prințului și a statului, ci contra episcopului, el a fost achitat de urmărirea fiscală. Însă tocmai de aceea, pentru că însuși a mărturisit că a îndreptat amenințările contra episcopului, și în considerația altor excese grele și dovedite cu mărturii—care nu apar în acțiunea fiscală — precum și din cauza lipsei sale de moralitate, a fost găsit nedemn de funcția avută.

După părerea guvernului și a Comisiei literare, ca urmare a acestora, el nu mai poate, fără prejudiciul tineretului, să îndeplinească funcția solicitată și, potrivit cu aceasta, a și fost înlăturat.

Cancelaria recunoaște că fără îndoială petiționarul a meritat acest tratament prin comportarea sa contrară ordinei, dar, deoarece în cererea sa, acesta pretinde că prin prigoana episcopului unit romîn și prin conduita contrară îndatoririlor (ilegală — n.n.) a vicecomitelui Gyujto, ar fi suferit diferite jigniri și însemnate pagube, prin intermediul guvernului, odată cu înapoierea copiei reclamației și anexelor, să i se transmită dispoziția ca, împotriva acelora pe care îi socotește că l-au ofensat și lezat, să pășească pe calea justiției și să caute satisfacția cuvenită, potrivit legilor, în care caz, la nevoie, i s-ar putea acorda asistența necesară.

30 august

Varady

În 31 august. *Rezoluție.* Aprob propunerea guvernului și a Cancelariei.

Observație. Trebuie să se dea atenție ca persoanele sub a căror supraveghere este format tineretul, să fie demne de elogiul *„integer vitae, scelerisque purus"*, ceea ce nu se poate nicidecum susține despre un cleric care amenință să conducă o rebeliune împotriva episcopului său; totuși este drept, desigur, ca, referitor la pretinsele jigniri și daune, să i se lase lui Șincai deschisă calea justiției.

Izdenczy, m.p.

În ipoteza că acest om este imoral și s-a comportat fără respect față de episcopul său și ar fi amenințat într-adevăr să devină conducătorul unei rebeliuni împotriva lui, foarte sigur, acesta nu este indicat directoratului școlar. În această ipoteză, sînt de acord cu propunerea Cancelariei, în această chestiune.

Eodem *Vogel*

La 1 septembrie. Similiter *Eger.*

1. Cu primul aviz, de acord, totuși cu cmiterea adaosului referitor la urmărirea despăgubirii sale pe calea justiției; această îndrumare spre reclamație ar slăbi efectul destituirii juste, ordonate, și, de altfel, calea justiției stă deschisă oricui care acuză pe un altul pentru jignirile sau lezările pricinuite.

Rottenhan

În 2 septembrie 1796. Cu avizul precedent, 4, de acord,

Zinzendorf.

În 3. De asemenea, cu specificările celui de al 4-lea aviz, de acord.

Reischach.

Obținut în 3. De acord cu primul aviz.

Resol(utio) *Aug*(usta)

Încuviințez propunerea Guvernului și a Cancelariei; însă *indicația ca Șincai să caute pe cale legală satisfacția împotriva acelcra de care crede că a fost ofensat și dăunat, să se scindeze*

Franz m.p.

Kollowrat [1]

subduct: după miniștrii de stat c(cnții) *Rottenhan, Zinzendorf* și b(aron) *Reischach.*
Vidi eodem: *Grolmann* m.p.
În 4 sept. 1796. *Seydel.* m.p.

Arhiva Casei, a Curții, și a Statului. Viena
Consiliul de Stat nr. 1407/1796[a]

Circulandum

Relația Cancelariei Transilvane, datată 14 aprilie 1796.

Privind prea înalt desemnata cerere a lui *Gheorghe Șincai*, fost director al școlilor naționale greco-unite din Transilvania, referitoare la destituirea sa din funcțiune de către episcopul greco-unit și pedepsirea sa cu închisoarea, timp de zece luni, poruncită de vicecomitele Comitatului Albei, Alexandru Gyunto(sic).

Din acte anterioare și cu deosebire dintr-o comunicare raportată de guvernatorul provinciei, din 24 septembrie 1794, reiese că petiționarul a fost închis în anul 1794 din cauza diferitelor învinovățiri aduse împotriva lui și, la ordinul expres al guvernului provinciei, a fost supus acțiunii fiscale.

Înainte însă de a se putea hotărî ceva temeinic cu privire la prezenta sa cerere, este necesar să se cunoască precis rezultatul acțiunii fiscale purtate. De aceea se indică guvernului provinciei însărcinarea ca sentința dată în acest proces să se trimită Cancelariei în decurs de patru săptămîni, pentru ca, după ce se va cerceta, să se poată lua dispoziții ulterioare, care astfel vor fi aduse la înalta cunoștință a Majestății Voastre.

Puchberg. m.p.

25
Eodem. Rezoluție. Prezenta relație servește deocamdată ca informație

Izdenczy. m.p.

26, Similiter *Eger*
26 aprilie. 1796 Slujește ca informație.

Zizendorf m.p.
Eodem Similiter. *Reischach* m.p.

Resol(utio) *Aug*(usta)

Relația slujește deocamdată ca informație.

Franz m.p.
Reischach
Vidi 27 *Vogel*
27 aprilie *Scio.* m.p. [1]

[1] S-a păstrat ortografia și punctuația originalelor.

PROBLEME DE CERCETARE LITERARĂ

1. Acad. T. VIANU, Metoda de cercetare în istoria literară 5
2. DAN SIMONESCU, Metodica și mijloacele muncii științifice în istoria literară română și în folclor 23

LIMBĂ

1. Acad. AL. GRAUR, Părțile principale ale propoziției 47
2. N. I. BARBU, Juxtapunerea (parataxa) în greacă, latină, română 53
3. PANDELE OLTEANU, Contribuții la studiul elementelor slave din cele mai vechi traduceri românești 67
4. GH. N. DRAGOMIRESCU, „Atributul predicativ" în limba română 99
5. GH. TRANDAFIR, Considerații asupra diatezelor 123
6. MARIA GABREA, Probleme de teorie și analiză gramaticală 133

STILISTICĂ

1. M. BRĂTUCU, Funcția artistică a versificației — Momentul Eminescu — 149
2. GH. BULGĂR, Expresia poetică în proza literară a lui M. Eminescu 175
3. ȘT. MUNTEANU, Mijloace artistice în analiza psihologică la L. Rebreanu 193

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. D. MICU, Trecutul de luptă al clasei muncitoare în literatura noastră contemporană 205
2. MARIA FANACHE, Aspecte din realizările și lupta partidului oglindite în creația scriitorilor sibieni 235
3. POMPILIU MARCEA, „Cîntare omului" în opera argheziană 245
4. CORALIA CĂLIN, Unele considerații asupra romanului istoric al lui M. Sadoveanu 261
5. M. CRISTEA, Publicații din Oltenia sub influența P.C.R. între cele două războaie mondiale 281
6. MIHAIL ROBEA, George Ulieru — scriitorul 295
7. G. G. URSU, Ștefan Petică — contribuție la reconsiderarea vieții și operei lui 311
8. ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, Influențe shakespeariene în trilogia dramatică a lui Delavrancea 337
9. EMIL BOLDAN, Prietenia și colaborarea literară dintre Costache Negri și V. Alecsandri 347
10. ALEX. BISTRIȚIANU, C. Negruzzi și creația populară 369

FOLCLOR

1. FELICIA MARINCA, O variantă a baladei Călătoria fratelui mort (motivul Lenore) 387
2. EUGEN TODORAN, Timpul în basmul românesc 397
3. GH. VRABIE, Mijloace artistice în balada noastră populară 423

METODICĂ

1. EMILIA ŞT. MILICESCU, Actualizarea în orele de limba şi literatura romînă.. 441

MATERIAL DOCUMENTAR

1. D. STAHIESCU, Scrisori inedite ale lui Calistrat Hogaş 453
2. V. POPEANGĂ, Spicuiri din corespondenţa inedită a lui I. Slavici 455
3. AUGUSTIN Z. N. POP, Contribuţii la biografia lui N. Bălcescu 467
4. LUCIA PROTOPOPESCU, Contribuţii la biografia lui Gh. Şincai 489

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ

Dat la cules 18.08.1962. Bun de tipar 08.01.1963 Tiraj 3000+30 ex. broşate şi 50 ex. legate. Hîrtie semivelină de 65 g/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 41,22. Coli tipar 31,25. A. 0417. Indici de clasificare zecimală : pentru bibliotecile mari 4:8, pentru bibliotecile mici 4:8.

Tiparul executat sub comanda nr. 2076 la Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" str. Grigore Alexandrescu nr. 93–95, Bucureşti, R.P.R.

Cus. 833

ERATĂ

Pagina	Rîndul	În loc de	Se va citi	Din vina
29	1 de sus	redactare	reeditare	autorului
68	9 de jos	mus jaz	sjezdu slavistů Praga, 1958, pp. 160–178	„
76	3 de sus	Благддаре	Глагодаре	tipografiei
77	3 de jos	5 bis	5	„
77	1 „ „	(la început –	6	„
78	19 „ sus	МОЕ	ТВОЕ	„
78	25 „ „	МИЛО	MUMO	„
78	3 „ jos	obrczni	obrĕzni	editurii
81	14 „ sus	Verbul de	Verbul e de	autorului
82	21 „ „	оуготовахь	оуготовахь	tipografiei
85	2 „ „	vorbeşte	voreşte	editurii
85	3 „ jos	plovasa	plavaša	„
85	2 „ „	plavy	plavý	„
87	6 „ „	гоудь	стоудь	tipografiei
107	25 „ sus	Sînt paşă neam	Sînt, paşă, neam	editurii
132	8 „ „	conjugă	se conjugă	redacţiei
140	15 „ „	pasterodie	postero die	autorului
148	10 „ „	şi-şi mutea	şi-şi muta	„
237	24 „ „	se-tregeşte	se-ntregeşte	redacţiei
241	13 „ „	remercabil	remarcabil	editurii
273	4 „ „	postelnicul meşter	postelnicul Meşter	autorului
317	25 „ „	darul de luptă	dorul de luptă	„
387	6 „ jos	originală	originară	„
423	3 „ „	Valeria	Valeriu	„
470	2 „ sus	ca-l-altă	cea-l-altă	editurii
481	41 „ „	se	ce	autorului
495	13 „ „	să se scindeze	să se praescindeze	„

LEI 12